الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ
كلّية الأدب والفنون
قسم الأدب العربي

فرع الدّراسات الأدبية
تخصّص الأدب المقارن

مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان:

تمظهرات الأنا والآخر في المذهب الكلاسيكي
"مسرحيّة تاجر البندقيّة لشكسبير أنموذجا"

إعداد الطالبتين:
- سلامي زوليخة
- مصباح سمية

إشراف الأستاذ(ة):
حميماش جميلة

السنة الجامعية: 2018 - 2019.

بسم الله الرّحمن الرّحيم

دعاء

"اللّهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذ نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا،وذكرنا دائما بأنّ الفشل هو التّجارب الّتي تسوقنا للنجاح، يا رب علّمنا أنّ التّسامح هو أكبر مراتب القوّة وأنّ حب الانتقام هو أوّل مظاهر الضّعف، يا رب إذا جردتنا من المال أترك لنا الأمل، وإذا جردتنا من النّجاح أترك لنا قوّة العناد حتى نتغلّب على الفشل، وإذا جردتنا من نعمة الصحة أترك لنا نعمة الإيمان، يا رب وإذا أسأنا للناس أعطنا شجاعة الاعتذار، وإذا أساء لنا النّاس أعطنا شجاعة العفو".

آمين يارب العالمين.

تشكّرات

إلهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك ولا يطيب النّهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك

ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك ولا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك

"الله عزّوجلّ"

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمّة إلى نبيّ الرّحمة ونور العالميين

"سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم"

نتوجّه بجزيل الشّكر والإمتنان إلى الأستاذة المشرفة "حميماش جميلة" الّتي لم تبخل علينا

بنصائحها وإرشاداتها دون نسيان الأستاذة "فريحي مليكة" الّتي أنارت طريق بحثنا هي

الأخرى بتصحيحاتها وإرشاداتها

كما يطيب لنا أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

زوليخة /سمية.

إهداء

إلى الّذي افتقدته كثيرا والّذي لن أنساه أبدا، إلى روح أبي الطّاهرة (رحمه الله).

إلى رفيقة دربي وبلسم روحي وصبابة صدري، إلى أمي الحنونة.

إلى أخي أحمد وزوجته فريدة، وأخي الطيب وزوجته أمال.

إلى أختي فاطمة وزوجها عبد الرحمان.

إلى أختي محجوبة وزوجها هواري.

إلى أختي الصغرى منال.

إلى الكتاكيت: عز الدين، حبيبة، جيلالي، عبد القادر، روميسة، العربي، صهيب، أنفال، ليندة، محمد أنس، مؤيد.

وكل عائلة "مصباح".

لى كل أستاذ علّمني حرف، من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي.

إلى جميع صديقاتي كل باسمها ومقامها، وكل من ساعدنا ولو بالدعاء

سمية

إهداء

إلى من أجهد نفسه في تربيتي وتعليمي، إلى من كان الصديق، والأب الحنون إلى من صاحبني وسار معي في مشواري، إليك أبي الغالي.

إلى من أعطتني العاطفة والحنان، إلى رمز الحب وبرّ الأمان

إلى أعظم امرأة إليك أمي الحبيبة.

إلى كل إخوتي: فاطمة، رابح، عبد الرحمان، والكتكوتة الصغيرة حفيظة، دون نسيان محمد، وعبد الهادي، وإلى كل فرد ينتمي إلى عائلة "سلامي".

إلى كل صديقاتي كل باسمها ومقامها. وكل من ساعدنا ولو بالدعاء.

إلى من أحببناهم، وأحبونا في اللّه.

زوليخة

مقدمة

مقدمة:

إنّ الحديث عن الأدب المقارن كما تكرّسه الدّراسات الأكاديمية لا يلبث أن يكشف عن مواطن التّأثير والتأثّر بالآداب وفق مدرسة ما، وليس فيه ـ وبشكل مباشر ـ ما تعلّق بتحوّل المعرفة عند المجتمعات فقد تبيّن من خلال ذات الأعمال أنّ المسألة متعلّقة بتعيين المركز المشّع الّذي أنار السبيل للآخرين متأثّرين بما فيه من قيم أدبية وثقافية.

يقودنا هذا للحديث عن المذهب الكلاسيكي الّذي كان أوّل مذهب أدبي ظهر في أوروبا، والقائم أساسا على بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة الّتي انبنت على رؤية العالم على ثنائيّة الإنسان والطبيعة، باعتبار أنّ الإنسان مركز الكون ومقياس الأشياء وأنّ حقيقته أنّه عقل أو صورة في مقابل الطبيعة أو المادة.

نشير هنا بأنّ الفلسفة الأوروبية هي أساسا فلسفة **"الأنا"** (الذّات): الإنسان ذات في مقابل العالم الّذي هو موضوع لها، والفكرة المؤسّسة لفلسفة (الذّات)هذه هي **{الكوجيتو الديكارتي}:** لقد شكّ هذا الفيلسوف في كل شيء، فهو صاحب المقولة الشهيرة:" أنا أفكر إذا أنا موجود".

يقتضي هذا أنّ وجود **"الأنا"** سابق ومستقلّ عن وجود العالم وعن أي وجود آخر، ومن هنا كان كل وجود غير وجود **"الأنا"** هو**"آخر"** بالنّسبة لهان وبالتّالي فعلاقة التّغاير هي علاقة بين **"الأنا والآخر".**

تعدّ إشكالية **"الأنا والآخر"** من بين الإشكاليات الّتي تناولتها المدرسة الكلاسيكيّة، الّتي اعتبرت عماد الفكر الأوروبي الّذي يرى العام من خلال شبكة تهيمن فيها علاقة أساسية هي علاقة **"الأنا والآخر"**، لا علاقة آخر بآخر.

وجدل علاقة **"الأنا بـ الآخر"** هو جدل قائم منذ الأزل ولربّما تعود جذوره إلى زمن بداية الخلق على هذه المعمورة، فمن الطّبيعي أن يزداد الطّرح حول إشكالية **"الأنا والآخر"**، بل قد أصبح هذا الطّرح طبيعيّا حول هذا المصطلح في معظم الدّراسات الأدبية، ومن هنا تتأتّى أهميّة دراسة صوت **"الأنا"** في مواجهة صوت **"الآخر"** في الإبداعات

الأدبية كالرّواية والمسرحيّة، كما هو الشّأن في مسرحيّة الكاتب الإنجليزي الشهير **"ويليام شكسبير"** - William Shakespeare - في عمله الأدبي ومسرحيّته المعروفة "تاجر البندقيّة" الّتي جسّدت لنا هذه الإشكالية، ولا شكّ أنّ علاقة **"الأنا بـ الآخر"** في هذه المسرحيّة شكّلت ضبابيّة إذ أنّها مرّة أخذت طابع الحوار، في حين أخذت ولمرّات عديدة طابع الصّراع.

تهدف هذه الدّراسة إلى كشف سمة العلاقة بين **"الأنا والآخر"** من خلال تجربة الكاتب الإنجليزي **"شكسبير"**، وتحاول أن تبيّن لنا علاقة ونظرة كل منهما للآخر.

وعليه جاء بحثنا تحت عنوان: ***{تمظهرات الأنا والآخر في المذهب الكلاسيكي - مسرحيّة تاجر البندقيّة - لـ "شكسبير" أنموذجا}***، هذا الموضوع الّذي شدّتنا لاختياره دوافع وأسباب ذاتية وأخرى موضوعيّة من بينها:

- ✓ الرّغبة في الإطّلاع على آداب أجنبية غير الأدب المحلي، من أجل المقارنة بين أسلوبين مختلفين.
- ✓ تطرق المذهب الكلاسيكي لإشكالية **"الأنا والآخر"** من خلال أعمال أدبية مختلفة.
- ✓ الرّغبة في الغوص في بحر ليس له حدود وهو ثنائيّة **"الأنا والآخر"**.
- ✓ الرّغبة في مخالفة الأغلبيّة الّذين يتوجّهون لدراسة الشّعر والرّواية وتناسيهم لفن المسرحي، فكما يقال: "أعطيني مسرحا أعطيك شعبا مثقّفا".
- ✓ صغر حجم المسرحيّة الّذي ساعدنا على الإطّلاع عليها أكثر من مرّة ودون أي صعوبات.
- ✓ إعجابنا بالمسرحيّة، ولغتها وشخصياتها وأسلوب حوارها.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التّحليلي الّذي يساعد في التّعرف على المسرحيّة، ويمكن من الوصول إلى الثوابت والمتغيرات كما يسمح بالتّأويل والتّفسير، منطلقين من الإشكالية التّالية: ما هو المذهب بصفة عامّة؟ وما مفهوم المذهب الكلاسيكي، وعلى ماذا قام؟ ما مفهوم الأنا والآخر؟ وما علاقة هذين المصطلحين ببعضهما، وهل يمكن

فصل أحدهما عن الآخر؟ ما مفهوم المسرحيّة؟ وكيف صوّرت لنا مسرحيّة تاجر البندقيّة ثنائية الأنا والآخر؟ ومن هو الأنا الأكثر حضورا؟ ثمّ كيف استطاع الكاتب الجمع بين الأنا والآخر في تشكيله للفضاء المسرحي؟.

فرضت علينا هذه الإشكالية المنهجيّة التّالية: والّتي قسّمنا فيها بحثنا إلى فصلين، الفصل الأوّل تناولنا فيه الجانب النّظري الّذي كان تحت عنوان: **"المذهب الكلاسيكي المفهوم والمبادئ"** والّذي احتوى على المباحث التّالية: مفهوم المذهب الكلاسيكي، نشأة المذهب الكلاسيكي وتطوّره، مبادئ المذهب الكلاسيكي وموقع المسرحيّة في المذهب الكلاسيكي. أمّا الفصل الثّاني فخصّصناه للجانب التّطبيقي بعنوان: **"الأنا والآخر في مسرحيّة شكسبير"** واحتوى هو الآخر على مجموعة من المباحث هي كالتّالي: تعريف المسرحيّة، ملخص مسرحيّة تاجر البندقيّة، ثمّ قراءة المسرحيّة من باب الأنا والآخر. وقبل هذا الفصل وذاك ارتأينا أن نبتدئ بمقدمة يليها مدخل، وفي الأخير أنهيناه بخاتمة كانت عبارة عن حوصلة عامّة عن بحثنا تلاها ملحق احتوى على نبذة عن حياة الكاتب ويليام شكسبير - William Shakespeare- .

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ويليام شكسبير في كتابه تاجر البندقيّة الّذي رافقنا منذ بداية شروعنا في الفصل الثّاني، وكذلك معجم لسان العرب لابن منظور، وكتاب المذاهب الأدبية لدى الغرب لعبد الرزاق الأصفر، وكتاب مذاهب الأدب لياسين الأيوبي... إلخ، وغيرها من المراجع الّتي ساعدتنا في مختلف المعلومات، بالإضافة إلى بعض المقالات والمذكرات المختلفة.

وفي الأخير الحمد والشّكر لرب العرش العظيم الّذي وفقنا في إنجاز هذه المذكّرة المتواضعة، ولا ننسى تقديم الشّكر للأستاذة ***"حميماش جميلة"*** الّتي ساندتنا عن طريق تعليماتها و توجيهاتها الّتي رافقتنا طوال إنجازنا للمذكّرة، وهذا بتوفيق من الله عزّ وجلّ.

يوم: 2019/05/21 م.

مدخل

1- تعريف المذهب :

***لغة :** المذهب مصدر كالذهاب، والمذهب المتوضأ لأنّه يُذهب إليه، وفي الحديث: أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلّم كان إذا أراد الغائط أبعد في المذهب.

والمذهب: المعتقد الذي يُذهب إليه وذهب فلان لذهبه، أي لمذهبه الذي يذهب فيه . وحكى اللحيانيّ عن الكسائي: ما يدري له أين مذهبٌ، ولا يدري له ما مذهبٌ، أي لا يدري أين أصله، ويقال ذهب فلان مذهبا حسنا.[1]

●يفهم من هذا أنّ المذهب هو الابتعاد عن المكان المتواجد فيه والاتجاه إلى موضع معين وقصده، فالمذهب يحدّد الأصل والانتماء.

"عبرت لغتنا العربية عن المذهب فقالت: ذهبَ ذهاباً ومذهباً: أي سار، أو مضى أو مات، وذهب الأمر انقضى والمذهب: المعتقد الذي يذهب إليه، والمذهب الأصل والطريقة، وتمذهب بالمذهب: اتبعه.

نستدل من المعنى اللغوي على جملة أشياء تؤلف جوهر ما يرمي إليه المذهب، أولها الاتجاه والقصد، وثانيها الإتباع، وثالثها الطريق المرسوم، ورابعها الأصل...وبذلك يصبح تعريف "المذهب" تعريفا أدبياً وفلسفياً، أمراً ممكناً".[2]

●نستنتج من خلال هذا التعريف بأن كلمة مذهب مشتقة من الفعل الثلاثي ذهب أي راح أو سلك، واتبع، وأخذ اتجاها معينا يحدّد انتماءه لجهة دون أخرى، فيشكل تياراً يعرف به دون غيره له أصوله ومعالمه.

***اصطلاحا:** يعرف المذهب على أنّه اتجاه فكري، له خصوصيات في المضمون والأسلوب، ينضوي تحته أعلام من الفلاسفة أو الأدباء، يطبقون أصوله ويرفدونه بخصوصياتهم تأثراً وتأثيراً... أو كما يقول صاحب كتاب "الكلاسيكية" معرّفا مذاهب الأدب في أوروبا إنّها " في حقيقتها اتجاهات فكرية و ذوقية، تنتظم مجموعة من الآداب فتشكل

[1]- ابن منظور، لسان العرب، باب الذال، طبعة جديدة، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة جمع، ص 1522.
[2]- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، دار العلم للملايين، لبنان،ط2، أكتوبر 1984، ص15.

نمطاً من أنماط الاتصال بينها، ينطوي على ألوان من التأثير و التأثر والتقارض والذيوع وغير ذلك من ألوان الاتصال التي تعنى بها الدراسات المقارنة ".[1]

●يقودنا التعريف للقول بأنّ المذهب هو مجموعة من المبادئ والأسس التي تتشكل في عصر معين ممثلة اتجاهاً عاماً في التأليف الأدبي يغلب على أدباء العصر.

هذا فيما يخص مفهوم المذهب أما المذهب الأدبي فقد عرفه **"عبد الرزاق الأصفر"** كما يلي: "هو جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية، تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من الشعوب، أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان، تياراً يصبغ النتاج الأدبي والفني بصبغة عالية تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور، ويشمل المذهب كل أنواع الإبداع الفني كالأدب والموسيقى والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعماري فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان، وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنية ".[2]

●يمكن اختصار التعريف بالقول أنّ المذهب هو مجموعة من الخصائص التي تشكل تياراً يميز العمل الأدبي عن غيره سواءً كان قبلياً أو بعدياً، والمذهب يشمل كل أنواع الإبداع الفني .

"المذهب تكوُّن جماعي لا يقتصر على فرد واحد بل يشمل عدداً كبيراً من المبدعين، جمعت بينهم ذوقية واحدة وأمزجة متشابهة لوقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي عام...ولهذا دعيت الرومانسية مرض العصر تشبيها لها بالجائحة ".[3]

●يتضح لنا أنّ المذهب يتشكل عن طريق تضافر مجهودات مجموعة من الأفراد لهم تفكير مشترك ونظرة واحدة وأسلوب متشابه، فرضته عليهم بيئتهم .

" المذهب لا يأتي فجأة فينسخ ما قبله، ولا يزول فجأة أمام موجة مذهبية جديدة، بل يتكون تدريجياً حيث تتعايش آثار المدرسة السابقة والمدرسة الراهنة، ثم تزول الآثار القديمة رويداً رويداً كما يضمحل ضوء النهار أمام زحف الليل، ثم لا يلبث المذهب أن

[1]ـ ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم و انعكاسات، ص15 - 16.
[2]ـ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1999، دون ط، ص6.
[3]ـ المرجع نفسه، ص7.

يتلاشى تدريجياً أمام مدرسة لاحقة، وتتزامن آثار المدرستين لدى كاتب بعينه في بعض الأحيان، أو لدى عدد من الكتاب والمبدعين في فترة واحدة ".[1]

● يعني أنّ المذهب في نشأته يتأثر بما سبقه من مذاهب دون أن يتجاوزها، بل ويتماشى معها وذلك ما قد يظهر في أدب كاتب ما أو مجموعة من الكتاب في زمن واحد، بحيث نجد دراساتهم تتناول المذهب السابق و الحاضر.

[1]ـ عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص7.

2ـ الأنا و الآخر بين المفهومين اللّغوي و الاصطلاحي:

●توجد عدّة مفاهيم ومفردات يعبّر بها عن ثنائية **(الأنا و الآخر)** حيث نجد مجموعة كلمات تعبّر عن الأنا مثل: الذات، النّفس، نحن، والأمر نفسه بالنسبة لمصطلح الآخر الّذي يمكن الإشارة إليه من خلال الألفاظ التالية: الغير، الهو، النقيض، المقابل...إلخ، ما يعني أنّ كل منهما ـ الأنا و الآخر ـ يحمل معاني متفاوتة فيما بينها، إذ يستوجب علينا الوقوف عند مفهوم كل منهما على حدا.

أ ـ مفهوم الأنا:

***لغة:** أنا ضمير رفع منفصل للمتكلّم وللمتكلّمة.[1]

قال **"الجوهري"**: وأمّا قولهم أنا فهو اسم مكنّى، وهو للمتكلّم وحده وإنّما يبنى على الفتح فرقا بينه و بين أنْ الّتي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف، فإنْ وسِّطَتْ سقطَتْ إلاّ في لغة رديئة كما قال:

أنا سيف العشيرة فاعْرِفُوني *** جميعا قد تذَرَّيْتُ السَّناما.[2]

● يقابل كلمة **"أنا"** في اللّغة الفرنسية "je /moi"، أمّا في اللّغة الإنجليزية "I/self"، وهي مأخوذة من الأصل اللاّتيني "igo".

كان للفظ **"الأنا"** حضور في القرآن الكريم، حيث نلاحظ ورود هذه الكلمة قي أكثر من موقع وفي عدّة سور، دلالة على ذات الله تعالى، يقول عزّ وجلّ:{ نبئ عبادي أنّي أنا الغفور الرّحيم } ـ سورة الحجر الآية 49 ـ ويقول أيضاً:{ وما أرسلنا من قبلك من رسول إلاّ نوحي إليه أنّه لا إله إلاّ أنل فاعبدون } ـ سورة الأنبياء الآية 25.

---

[1]ـ لويس معروف، المنجد في اللغة والإعلام، باب (أنّ ـ أنف) دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط31، سنة 1991، ص19.
[2]ـ ابن منظور، لسان العرب، باب(أَنَنْ ـ أنّى) ص 160.

***اصطلاحا:**

يصعب تحديد مفهوم **"الأنا"** باعتباره من أكثر المفاهيم استعصاءً على البحث والتقصي، حيث ورد تعريفه في المعجم الفلسفي في معناه المنطقي:" تدل كلمة **"أنا"** على المدرك من حيث أنّ وحدته وهويته شرطان ضروريان، يتضمّنهما تركيب المختلف الذي في الحدس وارتباط التّصورات حتّى في الذّهن، والأنا بهذا المعنى هو الأنا المتعالي وهو الحقيقة الثابتة الّتي تعدّ أساسا للأحوال والتّغيرات النّفسية".[1]

تدل كلمة **"الأنا"** على الذات وهي بالمعنى المباشر تدل على الشخص بجميع لواحقه، أما بالمعنى الفلسفي فتدل على جوهر الذات أي ما يبقى عندما نستثني اللواحق والأعراض، وبالتالي يتحدّد الأنا تبعاً لتصور ماهية الذات الإنسانية، فنجد أنّ فلسفة الوعي تحدّد الأنا بالوعي، يقول **"كانط" -Kant-**: " إنّ الأنا المفكر يرافق بالضرورة كل تمثلاتي".

وصف **"فرويد"** "الأنا" بأنّها شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتذالاً بين الهو والأنا العليا،حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، وتربطها بقيم المجتمع وقواعده حيث من الممكن للأنا أن تقوم بإشباع بعض الغرائز الّتي يطلبها الهو، ولكن في صورة متحضرة يتقبلها المجتمع ولا ترفضها الأنا العليا.[2]

تداخل مصطلح **"الأنا"** بين النفس والعقل عند الفلاسفة والمفكرين يقول **"يوسف حداد"** معبراً عن ذلك: " تطابقت الأنا بوصفها مع الذات المفكرة بوصفها عقلاً، وقد تأرجحت الأنا بين العقل والنفس في الفلسفة العربية حتّى أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل".[3]

●من بين الفلاسفة الّذين ربطوا مصطلح **"الأنا"** بالنفس **"رونيه ديكارت"** Deacarte صاحب المقولة المشهورة :"أنا أفكر إذن أنا موجود".

---

[1]ـ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، دون ط، بيروت، سنة 1982، ص 140.
[2]ـ جميل حمداوي، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي، مقال، 2015/1/1، www.el ana el akhare.com
[3]ـ عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، سوريا، سنة 2009، ص102.

يرى **"ديكارت"** بأنّ الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أنّنا دائما نفكر في صحّة الأشياء من حولنا وهذا التّفكير يبنى على أساس الشّك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها " أنا صفته التّفكير"، فعندما يكون الأنا يكون التفكير وعندما يكون التفكير يثبت الوجود، وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكن **"ديكارت"** من إظهار مفهوم الأنا المفكرة، ودون هذا الوجود لا وجود للذات ".[1]

●يلاحظ بأنّ **"ديكارت"** ربط **"الأنا"** بالفكر الذي مقره العقل الذي يشكّل مركز قرارات الفرد الّتي تبني شخصيته و أناه، كما وأنّه عن طريق العقل يدرك الإنسان وجوده.

يرتبط **"الأنا"** في العربية "على المستوى النحوي بمنظومة الضمائر" أي أنا تعني ذاتي وفي هذا الإطار يعرف **"أحمد ياسين السليماني"** **"الأنا"** على أنّه: "ضمير متكلّم قائم بذاته ولذاته لا ينازعه أو يشاركه في ذاتيته، وبصفته آخر فهو مستقل عن غيره وإن كان منتجا له، وناتجا عن علاقته به" وفي هذا التعريف البسيط الخالي من التراكيب الفلسفية والنفسّية نجد أنّ "الأنا" هو المنفرد و المستقل بذاته عن الغير، حتّى لو كانت تربطنا معه علاقته ف"أنا" تعني ذاتي نفسّي في مقابل ذلك غير الذي اختلف عنه.[2]

●نستنتج بأنّ **"الأنا"** هو كل ما يتعلق بالذّات ويدلّ عليها، وبالتّالي كل ما يخالف الغيريّة.

يمكن اعتبار **"الأنا"** هو الجوهر الثّابت، غير المتغيّر الّذي تنسب له جميع الأقوال الشّعورية والأحاسيس والعواطف والأفكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها، فـ **"الأنا "** بمثابة الضابط الخلقي للفرد، أو ضابط الغرائز فكلّ الميول والرّغبات والدّوافع الّتي تنطلق من **"الهو"** تمرّ عبر **"الأنا"**، هذا الأخير يكبح هذه الرّغبات الغريزية ويكبت ما يرى هناك ضرورة لكبته، أي أنّه يمثّل الحكم وسلامة العقل.[3]

---

[1]ـ نور الهدى رواق، الأنا والآخر في ديوان أبي النواس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015 ـ2016، ص10.

[2]ـ المرجع نفسه ص 11.

[3]ـ عبد الرّزاق ملوك، خديجة عثماني، صورة الأنا والآخر في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"الانطباع لمالك حداد"، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي، جامعة خميس مليانة، جيلالي بو نعامة، 2017/2016،ص6،7.

ب ـ مفهوم الآخر:

***لغة:** الآخر جمع:آخرون، مفرد أخرى، وأخراة جمع أخر وأخريات:بمعنى غير، ولكنّ مدلوله خاص بجنس ما تقدّمه، فلو قلت:"جاءني رجل وآخر معه"، لم يكن الآخر إلّا من جنس ما قلته، بخلاف غير فإنّها تقع على المغايرة مطلقا، ومن الكناية:" أبعد اللّه الأخر" أي من غاب عنّا وليس منّا.[1]

الآخر بالفتح: أحد الشيئين وهو اسم على أفعل والأنثى أخرى، والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر.[2]

يقابل كلمة آخر في اللّغة الفرنسية "autre" بمعنى غير، أمّا في اللّغة الإنجليزية " another"، المأخوذة من الأصل اللّاتيني " aultri".

وردت مادّة آخر في القرآن الكريم في مواقف كثيرة نذكر منها قوله عزّ و جلّ:{ وقال الآخر إنّي أراني أحمل فوق رأسي خبزًا تأكل الطّير منه } ـ سورة يوسف الآية 36 ـ وقال أيضًا:{ واتلُ عليهِم نبَأ ابنى آدم بالحقِّ إذْ قرَّبَا قُرباَنًا فتُقبِّل من أحدِهما ولَم يُتقبَّل منَ الآخر قالَ لأقتُلَنّكَ قال إنّما يتقبل اللّهمن المتّقين } ـ سورة المائدة الآية 27.

تعامل القرآن مع مفهومي **"الأنا"** و**"الآخر"** في إطار الوحدات الدّلالية ذات الصّلة به...فالقرآن أصل مرجعي له خصوصيته، يسري نحو واقع مفتقر إلى مقتضيات الرّشد ويلزم في استخدام منهجية التّحليل السّياقي في بناء منظوره للأنا / الآخر التّمييز بين المنطلق المادّي المعرفي الوضعي، والمنطلق المعرفي التّوحيدي المتبلور حول: علاقة الخالق بالخلق والإنسان بالحق .[3]

[1]ـ لويس معروف، المنجد في اللّغة العربية، باب آخر،ص5.
[2]ـ ابن منظور، لسان العرب، باب آخر،ص 38.
[3]ـ السيّد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، تحرير منى أبو الفضل و نادية محمود مصطفى، دار الفكر، دمشق، سنة 2008، ص 33.

***اصطلاحا:** الآخر هو ذات والآخر هو إنسان وثقافة وتواصل أو كما يعبّر عن ذلك **"هوسرل"** حين يقول:" أنّ الآخر هو انعكاس لذاتي أنا، ومع ذلك وبصريح العبارة هو ليس انعكاسا، إنّه نظيري ومع ذلك فهو ليس نظيري بالمعنى العادي لهذه الكلمة، فهو يمثّل فهمًا للذات نفسها وفهمًا للوجود الحامل لهما".

ينعطف **"ريكور"** إلى إقحام الآخر داخل ثنايا الغيرية من خلال صورة ثالثة لهذا الآخر المتمثّلة في الباطن fort intérieur.[1]

نجد في نفس السّياق من يعرّف الآخر على أنّه:" ليس موضوعًا لواقعة فحسب، كما أنّه ليس نموذجًا فحسب، بل هو انقسام عن الذّات كذلك، الآخر مفارقة ذاتّية بمعنى أنّ ثمة أنا أخرى تفرض وجودها في مقابل الأنا، وهي ليست من خارجها بل هي من داخلها، وإذا كان الآخرون هم الجحيم كما كما يقول **"سارتر"** لأنّهم يستلبون بصورة ما حرّيتي الأصيلة، فإنّ الوجه الأخر من الأنا ربّما فعل شيء ذاته لسبب أو لآخر.[2]

يقول **"فوكو"**: أنّ الآخر هو "اللّامفكر" فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي ستبعده المركز، أو هو الماضي الّذي يقصيه الحاضر، لكنّه أيضًا جوهري بالنّسبة لكينونة الخطاب الّذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أمّا على مستوى الخطاب فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الّذي يحاول التّاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته".[3]

- يمكن تحديد مفهوم الآخر عن طريق ربطه بالذّات الّتي يختلف عنها في كثير من الأحيان وفي عدد من المواضيع، وهكذا يكون الأخر هو كل ما يختلف عن الأنا.

---

[1]- العربي ميلود، الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور، رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، جامعة وهران، 2010 - 2011 ، ص 141،142.

[2]- وليد منير، مجلة النقد الأدبي، قضايا الإبداع، ج1، العددان 1و2، يوليو 1991، ص 109.

[3]- نور الهدى رواق، الأنا والآخر في ديوان أبي نواس،ص 15.

يتّضح من خلال وجهة نظر **"بوشعيب الساوري"** : الأخر هو الّذي يخالف الذّات والعقيدة والثقافة ويظهر الآخر كالمستعمر للأنا والعلاقة معه محكومة بالتّصادم و المواجهة.[1]

يجدر الذّكر أنّ الآخر هو كلّ من يختلف عن الأنا، أو الذّات ثقافيًا سياسيًا فكريًا... وقد يكون هذا الآخر فردًا أو جماعة أو شعب كما قد يكون قريبًا أو بعيدًا، صديقًا أو عدوًا أو شقيقًا.

والآخر من منظور علم النّفس هو مجموعة من السلوكات الاجتماعية و النفسيّة والفكريّة الّتي ينسبها فرد/ذات، أو جماعة ما إلى الآخرين ممّا يحيل إلى أنّ الآخر في مجال العالم للهوية.[2]

- ينتج الآخر من خلال علاقة التّغاير الناتجة عن علاقته بالأنا، ما يعني أسبقية الأنا عن الآخر، ومن هنا كان كلّ وجود غير وجود الأنا هو آخر بالنّسبة لها، يقول **"سارتر"** : " أنا في حاجة إلى توسط الآخر لأكون ما أنا عليه".

---

[1]ـ بوشعيب الساوري، تمثيلات الهوية والآخر ، قراءة ثلاثة نصوص روائية في الرواية الجزائرية، أهل العلم، ط1، سنة 2008، ص 52.

[2]ـ ينظر: سارة شاوش، جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج، مقاربة في التّلقي و التّأويل ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، أم البواقي 2014 - 2015،ص 25.

الفصـل الأوّل:

- ***المبحث الأول:*** مفهوم المذهب الكلاسيكي.
- ***المبحث الثّاني:*** نشأة المذهب الكلاسيكي وتطوّره.
- ***المبحث الثّالث:*** مبادئ المذهب الكلاسيكي.
- ***المبحث الرّابع:*** موقع المسرحية في المذهب الكلاسيكي.

1- مفهوم المذهب الكلاسيكي:

أ- لغة:

الكلاسيكية كلمة مأخوذة من لفظ لاتيني هو"classicus" بمعنى الصف الأوّل أو الطبقة الأولى،وقد أطلقت اللّفظة "classiques" على كتاّب الطبقة الأولى من الإغريق والرّومان، لتستعمل فيما بعد للأدب اليوناني و الرّوماني الّذي أصبح قدوة يحتذي به الكّتاب والشّعراء المتأخرون.[1]

يعتبر الكاتب اللاّتيني**"أولوس جلوس"** مخترع كلمة "كلاسيك" حيث كتب كتابا صاغ فيه عبارتين إحداهما: scriptor classicus، أي:كاتب أرستقراطي يكتب للخاصّة فقط، أو للقلّة السّعيدة... والثّانية هي: skriptor proletaties أي: كاتب و جماهير الشّعب.[2]

- نستنتج بأنّ أصل كلمة كلاسيك لاتيني ويقصد بها الطّبقات الإجتماعية المرموقة، وهي كلمة قديمة الظّهور، كما أنّها استعملت في عدّة سياقات.

اشتُقّت لفظة كلاسيكية من الكلمة اللاّتينية كلاسيس" classis"، وأصل معناها وحدة في الأسطول، ومن هذا المعنى أصبحت معنى الوحدة الدّراسية أي الفصل الدّراسي، ونفس المعنى أخذته في اللّغتين الفرنسية والإنجليزية الحديثتين، حيث نرى أنّ كلمة"classe" معناها فصل في مدرسة أو معهد، والصّفة من كلمة"classe" هي "classe" أي مدرسي.[3]

- يتغيّر هنا المقصود بكلمة كلاسيك ليصبح خاص بالمعنى المدرسي في كل من اللّغة الفرنسية و الإنجليزية.

[1]- أحمد أمين،النّقد الأدبي، نهضة مصر للطّبعة والنّشر، ط3، سنة 1963، ص291.

[2]- دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات،الدّارالمصريةاللّبنانية، ط2، سنة 2004، ص 12.

[3]- محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنّية للدراما، دار نهضة مصر، دار نهضة مصر،للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سنة 1999، دون ط، ص9.

حدّد **"سانت بوف"** **(1804-1809)** معنى كلمة "كلاسيكي" بالنّسبة إلى الأدب بأنّه :" البالغ الجودة، وما ليُخلّد، كما حُدّد هذا المعنى أحيانا بأنّه ما بلغ من الامتياز حدّا يجعله يُتقبل على أنّه نموذج يحتذى...".[1]

● يبدو ممّا سبق في التّعريفات اللّغوية لكلمة كلاسيك "classic" أنّ هناك أراء عديدة حول أصل هذه الكلمة، ويلاحظ أنّها مرّت بتطورات كثيرة إذ كان لها في كلّ طور معنى خاص، لذلك لا يمكن ربطه بزمان أو مكان معيّن، أو خصائص محدّدة لكنّه عموما يدلّ على كل عمل جميل.

ب ـ اصطلاحا:

يعدّ المذهب الكلاسيكي مذهب مدرسي "بمعنى أنّه هو الأدب الّذي أفلت من طوفان الزّمن، فبقي حيّاً وكان من الجودة بحيث أصبح وسيلة التّربية في الفصول". وسمّي مدرسيا لأنّه تناول الآداب اليونانية و الرّومانية، بكثير من التّقدير و التّمجيد وجعلها دروسا تُحفظ و تُحتذى كما لو كانت قوانين أخلاقية أو دينية، لماذا؟ لأنّها تنصبُّ على القوى العقلية و الرّوحية بوجه خاص، فتُربّي الأخلاق و تُنشِئُ العقول، وتجعل دارسها متمتّعا بطاقة خلاّقة من التّفكير والسّلوك، أضف إلى ذلك نمطا من الصّياغة الأدبية الرّفيعة.[2]

●و لعلّ المقصود من هذا التّعريف هو الدّلالة على المرحلة الجيّدة في الأسلوب الرّفيع الّذي يُدرّس في المدارس، حيث أصبحت تُطلق كصفة للأديب الّذي تُدرّس آثاره في الصّفوف و الكلّيات.

المذهب الكلاسيكي " classiqisme" أوّل مذهب أدبي ظهر في أوروبا في القرن السّادس عشر بعد حركة البعث العلمي، وقوامه بعث الآداب اليونانية واللاّتينية القديمة و محاولة محاكاتها، لما فيها من خصائص فنيّة وقيم إنسانية، ولدى العودة إلى هذه الآثار القديمة أخذ العلماء يحلّلونها ليستنبطوا مبادئها و خصائصها الّتي ضمنت لها الخلود، ذلك إمّا بالتّذوق أو

---

[1]ـ ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات،ص17،16.
[2]ـ المرجع نفسه، ص16.

بالتّحليل المباشر أو بما كتبه المنظّرون القدماء، أمثال **"أرسطو"** في كتابيه (الخطابة،الشّعر)، و**"هوراس"** في قصيدته المطوّلة (فن الشّعر).[1]

إنّ الكلاسيكية هي التّعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة، بأسلوب فنّي متقن روعي النّظام و الدّقة و الابتعاد عن كلّ ما هو غريزي وبدائي وغير منضبط بقواعد وقوانين. [2]

● يعني أنّ الاتّجاه الكلاسيكي هو أول اتّجاه ظهر في أوروبا ما بعد عصر النّهضة إذ تقيّد أدباؤه بالمبادئ الّتي أرساها الأقدمون، أي محاكاة الآداب اليونانية و الرّومانية، ومحاولة تكريسها و العمل بها لما تحمله من قيم رفيعة و بأسلوب راقي ومنضبط.

ساد المذهب الكلاسيكي في الأدب القديم في عصور اليونان والرّومان القدماء... وفي عصر الكلاسيكية الجديدة (1650، 1750) للأزمة الحديثة، ولقد نظّر الإغريقيون والرّومانيون إلى الأدب على أنّه سِجِّل للحظات العظيمة في حياة الآلهة والأبطال و العظماء "السوبرمانات" ورأوا أنّ هذا السِّجل ينبغي أن يعبَّرَ عنه بلغة مبجلة وتركيز محدّد للفكرة، وبموضوعية متناهية.

عرّف **"أسعد علي"** المذهب الكلاسيكي بأنّه: "مذهب إتّباعي" تبِع "فن الشّعر" وأصوله لِ: **"أرسطو"** و **"هوراس"** .[3]

سمِّي هذا النّوع من الأدب بهذا الاسم ـ الأدب الكلاسيكي ـ لأنّه أدب خُلِّد على الزّمن و ثبتت صلاحيته في تعليم الشبّان، وتربيتهم في فصول الدّراسة، واعتُبِر الأدب اليوناني القديم والأدب الرّوماني أدبا كلاسيكيا، لأنّ تدريس هذه الآداب في المدارس و الجامعات الأوروبيّة كان ولا يزال يُعتبر خير وسيلة لتثقيف الشبّان وتربية أذواقهم على خير وجه،

[1]ـ عبد الرّزاق الأصفر،المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص8.

[2]ـ المرجع نفسه، ص8

[3]ـ نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر: الاتّباعية، الرّومانسية، الرّمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص29.

القديمة وحتى اليوم لا تزال تسمّى الدّراسة للّغتين اليونانية واللّاتينية وآدابهما في الجامعات بالقسم الكلاسيكي.[1]

- نستطيع القول من خلال ما سبق ذكره بأنّ الأدب الكلاسيكي هو الأدب النّموذجي المعتمد لتعليم الشّبان في اللّغات القديمة.

الكلاسيكية إذن مذهب الاطراد في التّعبير بل مذهب الكمال، و الاطراد حتّى في الكمال وربّما كان خيراً منه في بعض الأحيان نزوات الشّيطان ـ شيطان الشّعر أو النّثر ـ أو لمحات العبقريّة الّتي تساير الإحساس وتخرج على ما يشبه العقل.... فهو يُقصد إلى الحقائق العامّة لا إلى حالات النّفس الفردية، وتنتج عن ذلك نتيجة كبيرة هي أنّ معظم الإنتاج الكلاسيكي في الأدب كان مسرحا ولم يكن أدب أصول في الأسلوب فقط بل وأصول أيضا في التّأليف الفنّي. [2]

يقول **"لابروبير"** :" حينما تسمو القراءة بفكرك وتُلهمك مشاعر النّبل وعلو الهمّة، فلا تبحث عن قاعدة أخرى للحكم على الكتاب، فهو حينئذٍ طيّب خرج من يد صنّاع" .[3]

- يبدو بأنّ المذهب الكلاسيكي كان له فضل كبير في التّنبيه إلى المتعة الفنّية، وإلى جمالية رقي الفكر أثناء مواجهة العمل الأدبي الّذي يمكن إطلاق صفة الكمال عليه، أي تفسير الأدب كبنية عليا موجّهة لثلّة معيّنة من النّاس، وهم الصفوة.

---

[1]ـ محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنّية للدراما، ص10،9.

[2] ـ محمد مندور، في الأدب والنّقد، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، دون ط، ص 101،100.

[3] ـ محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، سنة1997، دون ط، ص 279.

2 ـ نشأة المذهب الكلاسيكي وتطوره :

يعطينا **"أسعد علي"** تكثيفاً شديدًا لنشأة وتطوُر المذهب الكلاسيكي فيقول: "نشأ في إيطاليا في القرن السادس عشر، ونضج في فرنسا في القرن السابع عشر ، ومرّ في الأدب الإنجليزي وسار في الأدب الألماني".[1]

- إنّه تعريف مختصر وموجز عن نشأة وتطوّر هذا المذهب، ولكن قبل النّشأة و النُضج ـ كما أشار **"أسعد علي"** في قوله السّابق ـ وجب الوُقوف عند الجذور والبوادر الأولى للمذهب الكلاسيكي:

*** جذور المذهب الكلاسيكي:***

يمكن القول أنّ جذور الحركة الكلاسيكية ظهرت منذ القرن الثالث عشر في إيطاليا مع ظهور أدباء كبار منهم **"دانتي"** شاعر إيطاليا العظيم ، وهو مُؤلف **"الكوميديا الإلهية "** الّتي بسط من خلالها نظريته الشّعرية الاتّباعية، ومنهم **"بترارك"** الّذي عاش في القرن الرّابع عشر، وكان أوّل من كتب باللّغة الإيطالية، و اشتُهر بالدّعوة إلى إحياء التّراث و الدّراسة و التّنقيب في آداب الأقدمين (اليونان، اللاّتين)، ومنهم أيضا الشّاعر **"بوكاتشيو"** في القرن الرّابع عشر الّذي درس اللّغة اليونانية وأتقنها وتفهّم آدابها و لكنّه آثر الكتابة باللّغة الإيطالية، وجاءت على يده لغة للأدب الرّفيع، وألّف منها كتابه **"الدّيكامرون"**، وهو مجموعة من الحكايات النّثرية الّتي تصوّر المجتمع الإيطالي، ولمّا سقطت القسطنطينيّة على يد السُّلطان **"محمد الفاتح"** عام 1453 فرّ العلماء اليونان بمخطوطاتهم إلى إيطاليا، وأخذوا يُعلِّمون في جامعاتها، وينشرون ما حملوه من النّفائس في العلوم والمعارف والآداب،وساعدهم في ذلك انتشار الطّباعة التي يسّرت نشر المؤلّفات.[2]

- نستنتج ممّا ذكرناه بأنّ الاتّجاه الكلاسيكي لم يظهر فجأة وبطريقة مباشرة وإنّما كانت له ممهدات سابقة ساهمت في إرساء البوادر الأولى للمذهب الكلاسيكي.

---

[1]ـ نسيب نشّاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر، ص31.
[2] ـ عبد الرّزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص9.

ظهرت بوادر الاتّجاه الكلاسيكي في القرن السّادس عشر وبوجه التّقريب فيما بين عام 1610/1515 هذه الفترة الّتي يُطلق عليها في العادة اسم **"عصر النّهضة"**، وتعبِّر هذه التّسمية عن يقظة الآداب والفنون في القرن السّادس عشر، وكانت النّهضة أمرا ضروريّا لا بدّ منه، فقد أسفر القرنان الثّاني عشر و الثّالث عشر عن حركة أدبية مزدهرة، ولكن هذا الازدهار ما لبث أن كمد ومال إلى الانحدار في القرن الرّابع عشر، ومع الحروب الفرنسية الإيطالية جرى بين القطرين احتكاك حضاري أفضى بالفرنسيين إلى العودة لدراسة النّصوص اليونانية واللّاتينية وفهمها على نحو أفضل، وساعد على إنجاز هذه الحركة أمران: الطّباعة و الإصلاح البروتستاني، ممّا شجّع على تطور النّزعة النّقدية بسبب المناقشات الفلسفية و الدّينية، وبدءً من القرن السادس عشر ينتقل مركز النّشاط الكلاسيكي من إيطاليا إلى فرنسا، صحيح أنّ الكلاسيكية عمّت أوروبا ولكنّها كانت في فرنسا أكثر وضوحا وبهاءً، و باللّغة الفرنسية ظهر أشهر الأدباء الكلاسيكيين، ولذلك سنعمد إلى استقراء نتاجها في الأدب الفرنسي كنموذج بارز للاتّجاه الكلاسيكي الأوروبي.[1]

- انبثق المذهب الكلاسيكي نتيجة أوضاع سياسية ودينية بحيث كتّاب عظماء أمثال: **"دانتي"**، **"بوكاتشيو"**، **"بترارك"**، الّذين كانت لهم أعمال أدبية خالدة ساهمت في بزوغ الحركة الكلاسيكية الّتي انتشرت في أوروبا ككل وفي فرنسا بشكل خاص.

تعدّ الفترة الواقعة ما بين عامي(1660،1685) من تاريخ الأدب الفرنسي هي العصر الذّهبي للمذهب الكلاسيكي الحديث في فرنسا، مهد الكلاسيكية في أوروبا كلّها، وهي تلك الفترة من حكم الملك **"لويس الرّابع عشر"**، راعي الفنون والآداب وموجّه الحياة الفكرية في العالم في عصره...، وقد سبقت هذه الفترة حقبة من الاستعداد و الإضراب الفكري مهّدت للعصر الكلاسيكي العظيم، وتلك الحقبة هي الّتي كان يتولّى توجيه دفّة السّياسة الفرنسية فيها **"الكاردينال ريشيليو"** نائبا عن الملك الضّعيف العاجز **"لويس الثالث عشر"** ...و كان من أهم أغراض **"الكاردينال"** إزالة الأثر الرّومانسي الّذي تركته حملة الإسبان على فرنسا و احتلالهم باريس...، وثمّة الحرص على إحياء المذهب الكلاسيكي اليوناني

1ـ عبد الرّزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص9.

القديم، و شجّع الأدباء والشّعراء على الاحتذاء باليونانيين و الرّومان مع التعديل في المذهب بما يلاءم مقتضيات العصر، وما ينسجم و الرّوح المسيحي و التّعاليم المسيحية . ويُعدُّ **"كورنيه"** من شعراء المسرح و **"ماليرب"** مهذّب اللّغة الفرنسية، و**"ديكارت"** و **"باسكال"** فيلسوفان ممثلي تلك الحقبة، أمّا ربع القرن العظيم (1660،1665) في حياة الكلاسيكية الحديثة في عهد **"لويس الرّابع عشر"** فيمثّله **"راسين"** و**"موليير"** المسرحيان و **"بوسويه"** الشّاعر و **"بوالو"** مقنّن الكلاسيكية الحديثة و أشبه رجالها ب **"هوراس"** و **"لافونتين" شاعر** أقاصيص الحيوان و الطّيور الخيالية البارعة الممتلئة بالحكمة و الأمثال الواعية. [1]

- شهد المذهب الكلاسيكي جملة من التّطورات على يد مجموعة من الكتّاب العظماء الّذين ساهموا من خلال مختلف أعمالهم في تطوير هذا المذهب و الذّهاب به إلى أبعد نقطة ممكنة.

بدأت الحركة الكلاسيكية بالظهور مع النّهضة جنبا إلى جنب، ونلاحظ قبل كلّ شيء أنّ هذه الحركة كانت في أوّلها نافعة جليلة الفائدة للإنسانية وللعلم والمعرفة، فإذا قارَنّا جهل القرون الوُسطى وظُلماتها بما عمّ القرون الحديثة من النّشاط التفكيري و التّقدم الذّهني، والنُّهوض الأدبي و الفنّي لم نبخس هذه الحركة حقها.[2]

- ربط البعض فترة ظهور المذهب الكلاسيكي ونشأته، بتلك الفترة الّتي ظهرت فيها مدرسة **"البلياد"** الفرنسية والّتي مهّدت الطّريق لنشأة المدرسة الكلاسيكية بزعامة **"رونسار"** .

أرجع البعض ظهور المذهب الكلاسيكي إلى تلك المدرسة الفرنسية الأدبية الّتي نشأت فجأة ألا وهي **"لابيلياد"** تحت زعامة **"رونسار"** ... في أواسط القرن السّادس عشر، حيث اهتمّت هذه المدرسة بالشعر، وكان تأثيرها من العمق بحيث مهّدت لقيام المذهب الكلاسيكي في القرن السّابع عشر، هذه المدرسة الّتي قامت على أكتاف سعة من الشّعراء،

[1]- دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، ص85.
[2]- أحمد أمين، النّقد الأدبي، ص296.

و أحسّت بالجمال الأدبي إحساسا قوِيّا بفضل اطّلاع روّادها على الرّوائع الّتي خلّفها الشّعراء القدامى من الإغريق و الرّومان، وكذلك الشّعراء الإيطاليون الّذين كانوا يكتبون باللّغة اللّاتينية إبّان عصر النّهضة.[1]

[1]- يُنظر: علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، سنة 1973، دون ط، ص105.

3- مبادئ المذهب الكلاسيكي:

- أدركنا من خلال ما سبق دراسته بأنّ المذهب الكلاسيكي لم يأت من العدم، و إنّما ظهر نتيجة جهود ودراسات مختلف الأدباء الّذين ترأسوه عن طريق مختلف مؤلّفاتهم و كتبهم، ولعلّ هذا ما يقودنا للوقوف عند خصائص أو مبادئ المدرسة الكلاسيكية بالاعتماد على عدّة مراجع:

أ- بعض القواعد الّتي سار عليها الكلاسيكيون:

1. مشابهة الحقيقة أو ما يُعرف بمبدأ الاحتمال، هذا المبدأ كان **"أرسطو"** قد نادى به مفسّرا إيّاه بأنّه ليس الواقع، ولا الشيء الّذي حدث بالفعل، وإنّما الشيء الذي يمكّننا أن نصدّق حدوثه.
2. مبدأ اللّياقة هذه الكلمة تعني ما يُقابل كلمة انسجام، والمقصود بهذا المبدأ أن يجيء الإنتاج الفنّي ذا توافق ذاتي أوّلا، و أن يصادف بعد ذلك انسجاما مع الجمهور الّذي يتلقاه.[1]

ب - الأسس العامّة للمذهب الكلاسيكي:

1. تمجيد العقل إذ كان للعقل السُّلطان المطلق للأدب الكلاسيكي لهذا طالبا وُصف بأنّه أدب عقلي حتى أنّ المشاعر والعواطف الكلاسيكية كانت خاضعة كلّ الخضوع للعقل الّذي لم يكن ليدع مكانا لجموح العاطفة و جيشانها، فليس للشّاعر ولا للكاتب أن يُطلِق العنان لإحساسه ومشاعره، لأنّها في جوهرها فردية محضة، بل عليه ألّا يسجّل منها إلّا ما هو عام مشرك بين النّاس كما يقتضيه المنطق والفكر.[2]
2. البحث عن الحقيقة وهنا يقول الأديب الكلاسيكي **"بوالو"**: "لاشيء أجمل من الحقيقة وهي وحدها أ هل لأن تحب و يجب أن تسيطر في كل شيء حتى في الخرافات

[1]- يُنظر: علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، ص107.
[2]- محمد غنيمي هلال، الرّمانتيكية ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر،دون ط، ص9،8.

حيث لا يُقصد بما في الخيال من براعة إلّا جلاء الحقيقة أمام العيون". و هذا واضح كل الوضوح لدى الكتّاب الكلاسيكيين.[1]

ج ـ خصائص ومميزات الأدب الكلاسيكي عند "محمد مندور":

1. أنّه يستوحي الآداب اللّاتينية و اليونانية، ويستمدّ منها قوته.
2. أنّه أدب يصدر عن العقل الّذي يحكمه، والعقل أهمّ صفات الاعتدال والوضوح.
3. العناية بالصِّياغة و تجويد الأسلوب.
4. خضوعه لأصول و قواعد اللّغة.[2]

د ـ المرتكزات العامّة للمذهب الكلاسيكي:

1. الذّوق الشّعري السّائد بدلا من العبقرية: لقد نظرت الكلاسيكية إلى جمال الأدب وسيرورته من خلال مراعاة الذّوق الأدبي السّائد.
2. القواعد أو الأصول: الّتي تُعتبر مسألة العصور الأدبية كلِّها، حول الكتابة بحرّية متناهية أو الالتزام بقواعد تُملى من الآخرين.
3. العقلانية: وهنا يُعتبر العقل بما يتضمنه من تفكير سليم و ذوق سليم ومنهجية مبنية على المنطق، هو عماد الأدب الكلاسيكي.
4. تقليد الطّبيعة والقدماء: والمقصود بالطّبيعة هنا الهيئة الخارجية و العالم الدّاخلي النّفسي الرّوحي ... أمّا التّقليد فهو الّذي يتحرّك ضمنه الفن الشّعري ويدرس ويُنقد. [3]

---

[1]ـ محمد غنيمي هلال، الرّومانتيكية، ص12.
[2]ـ يُنظر: ياسّين الأيوبي، مذاهب الأدب، ص من 29 إلى31.
[3]ـ يُنظر: ياسّين الأيوبي، مذاهب الأدب، من ص 43، إلى ص 57.

انتهى الكلاسيكيون منذ العصر اليوناني إلى أوائل القرن السّادس عشر إلى أنّ أهم الأسس الّتي يقوم عليها هذا المذهب هي:

1. الوحدات الثّلاث: (وحدة الفعل، وحدة الزّمان، وحدة المكان).
2. عضامية الأشخاص المسرحية، عضامية اللّغة، ووحدة المادّة.
3. أن يكون القضاء والقدر هما المحور الّذي تدور حوله الحوادث.
4. أن تكون المأساة إنسانية تُعالج مشاكل المجتمع العامّة لا مشاكل الأفراد الخاصّة.
5. معالجة الملهاة لهذه المشاكل الاجتماعية و السّياسية والفلسفية.
6. يحتِّم الكلاسيكيون ألاّ تمثّل مناظر القتل والعنف على المسرح.[1]

- يُجمِل النّاقد الفرنسي **"هنري بير"** في كتابه "ماهي الكلاسيكية؟" خصائص المذهب الكلاسيكي في عشر.خمسة منها تتعلّق بالأفكار وهي:

1. العقلانية: فالكلاسيكية مولعة بالهندسة العقلية و الوضوح و الفكر.
2. الموضوعية: وهي صفة تّتصف بالعقلانية، فهي تُمثّل الأفكار المُشتركة بين الشّعر و الجمهور.
3. التزام القواعد: الّتي تعتبر حجّة بالنسبة للكلاسيكيين، كون أنّها تحقّق التّوازن بين العاطفة والفكر.
4. مشابهة الحقيقة: وهي مبدأ أرسطي يُقصد بها محاكاة العالم الخارجي.
5. الأخلاق: يُقصد بها العرف الأخلاقي المحترم بين طبقة النّبلاء.

يمكن إجماع هذه الدّعائم الخمس للموضوع تحت اسم واحد "الموضوعية الاجتماعية"، أما الصفات الخمس المتبقية فتتعلّق بالأسلوب وهي: الاختيار، النّظام، البساطة، القصد إلى العادي والوضوح، والّتي يمكن إدراجها تحت اسم واحد وهو: "الشّكل المهذّب".[2]

---

[1]ـ يُنظر: دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية، من ص 29 إلى ص31.
[2]ـ ينظر: شُكري محمد عيّاد، المذاهب الأدبية والنّقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت سنة 1993، دون ط، من ص 161، إلى ص 163.

- نستنتج ورُغم تعدّد المراجع الّتي تطرّقت إلى خصائص ومبادئ المذهب الكلاسيكي ، إلّا أنّها كانت تصبّ في معنى واحد، بحيث لحضنا تكرار عدّة مبادئ أكثر من مرّة وعند عدّة أدباء إذ يُمكن اختصارها في النّقاط التّالية:

1) محاكاة وتقليد القدامى عن طريق إحياء التّراث اليوناني و الرّوماني.
2) الاهتمام بالموضوعات ذات الطّابع الإنساني كمعالجة مختلف القضايا الاجتماعية.
3) الاهتمام بالطّبقة المرموقة في المجتمع.
4) الكتابة بأسلوب راقي ومتميّز.
5) تمجيد العقل و التّركيز عليه.
6) السّعي إلى تحقيق الفائدة الأخلاقية من أجل رفع الإنسان إلى درجة أفضل.

4 ـ موقع المسرحية في المذهب الكلاسيكي:

كانت المسرحية الحصن الأكبر للكلاسيكية بقواعدها الفنّية، وموضوعاتها وأغراضها ولهذا اشتدّ الصّراع بين الكلاسيكيين و الرّومانتكيين لإسقاط الحصن، وطالت الخصومات بين المعسكرين في صميم العصر الرّومانتيكي نفسه، وبقي للكلاسيكية في المسرحية أنصار طول ذلك العهد، وبدا هذا الصّراع أقوى ما كان في فرنسا و إيطاليا، لأنّهما كانا وطن الكلاسيكية الأول، حتى إنّ المسرحية الرّومانتيكية وجدت طريقها إلى الأدب الإيطالي في بطء وصعوبة شديدين، فعاشت الدراما الرّومانتيكية إلى جانب المأساة الكلاسيكية طوال العصر الرّومانتيكي، إذ أنّ المسرحية الكلاسيكية قد وُجِدت في هذه الآداب بتأثير الأدب الفرنسي، وكانت فيما قبل ذلك التّاريخ طليقة من القيود الكلاسيكية وخاصّة في بلد **"شكسبير"**. [1]

- تُمثّل المسرحية المرآة للأدب الكلاسيكي بكلِّ قواعدها و مبادئها، و الدّليل على ذلك ذيوع المأساة الكلاسيكية في العصر الرّومانتيكي ما جعل المسرحية تأخذ حصّة الأسد في المذهب الكلاسيكي الّذي انتشر في البلدان الأوروبية عن طريق تأثير الأدب الفرنسي.

تخضع المسرحية الكلاسيكية لأصول جامدة هي الّتي استخلصها **"أرسطو"** من تحليله للمسرحيات الإغريقية القديمة و بخاصّة مسرحية **"أوديب ملكا"** ل **"سوفوكليس"** الّتي اعتبرها **"أرسطو"** المثل الأعلى للمسرحية ولا تزال تعتبر حتى اليوم أروع ما أنتجت العبقرية البشرية من مسرحيات.

فالمسرحية الكلاسيكية لا يرتفع عنها السّتار إلّا بعد أن تكون عناصر الأزمة قد تجمّعت، فيجد المشاهد نفسه أمام أزمة مُتكونة فعلا على نحو ما نشاهد في مسرحية **"اوديب ملكا"** وفي مسرحيات **"راسين"** و**"كورنييه"** الفرنسيين.[2]

[1]ـ محمد غنيمي هلال، الرّومانتيكية، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، دون ط، ص193.
[2]ـ محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنّية للدراما، ص20.

● ولعلّ سبب ظهور الأدب المسرحي بصفة عامّة، والمسرحية بصفة خاصّة عند الكلاسكيين يعود لتأثُّرهم ب **"أرسطو"** .

يقول **"محمد غنيمي هلال"** بهذا الصّدد: "وقد تأثّر الكلاسيكيون تأثّرا كبيرا بـ **"أرسطو"**، فغلب عندهم الشّعر المسرحي على الشّعر الوُجداني الغنائي".[1]

أصبحت المسرحيات الكلاسيكية مسرحيات إرادية واعية، وافترقت في ذلك عن المسرحيات اليونانية، فإنّها ظلّت محكومة بنوع آخر من الجبرية مصدرها الدّين و مواضعات المجتمع، المستقر الثّابت الدّعائم، فللأخلاق قوانينها العامّة و للتّقاليد سلطانها الّذي لا يقهر، وفي محيط هذين يتحرّك الحدث و الشّخصيات المسرحية.[2]

● يلاحظ من خلال هذا أنّ المسرحية الكلاسيكية كانت مقيّدة بالدّين والمجتمع الّذي فرض عليها مجموعة من تقاليد وجعلها أسيرة لها.

---

[1]ـ محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ص353.

[2]ـ المرجع نفسه، ص 593، 594.

الفصـــل الثّـانـــي:

- ✓ ***المبحث الأوّل:*** تعريف المسرحيّة.
- ✓ ***المبحث الثّاني:*** ملخّص المسرحية.
- ✓ ***المبحث الثّالث:*** قراءة مسرحيّة "تاجر البندقية" من باب الأنا والآخر.

1- تعريف المسرحية:

ينظر كثير من النّاس إلى المسرحية على أنّها عمل أدبي مستقل، يمكن أن يقرأ دون الارتباط بالمسرح، كما تقرأ الرواية أو يقرأ ديوان من الشّعر، والحق أنّ النّص المسرحي - مهما تبلغ قيمته الأدبية - لا يمكن أن يكشف للقارئ عن كل قيمة، ومعانيه ورموزه إلّا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح، فجسّم شخصياتها وتخيّل حركاتها وإشاراتها وأسلوب حديثها، ووقف عند الإرشادات المسرحية الّتي يقدّم بها الكاتب فصوله أو يشير بها إلى حركة الأشخاص أو طبيعة انفعالاتهم، ليستعين بها على ما يهمله النّص المسرحي من حقائق اعتمادا على ظهورها في الأداء والإخراج.[1]

- يُراد من هذا التعريف هو إلزامية التّزاوج مابين المسرحية كعمل أدبي، وبين المسرح وهو المكان الّذي تمثّل عليه المسرحية، كون أنّ النّص المسرحي لا يمكن معرفته وإدراك قيمته، إلّا حين يمثّل على خشبة المسرح.

المسرحية هي عالم مستّقل قائم بذاته، تعتمد على عملية الخلق لا عملية التّعبير، وهي تعرض موقف محدّد مجسّم موحد يثير خيال القارئ أو المتفرج، ويجعله يفهم المعنى أو المعاني الّتي ينطوي عليها هذا الموقف، والمسرحيّة تكون محدّدة بحدود الزمان والمكان وتعتمد اعتمادا كلّيا على الحوار.[2]

هناك تعريف آخر للمسرحية ألا وهي نوع من الفن الأدبي الّذي تمثّل فيه فئة من الأفراد حادثة إنسانية، حيث يحاكون أدوارها بناءا على حركتهم ودورهم على المسرح، بالإضافة إلى الحوارات الّتي تتّم بينهم فيها، وقد تكون جميع أحداثها متحققة أو بعضا منها متحقق، ويجوز أن يكون قسما منها من الخيال أو من الواقع، والغاية من هذا الفن الأدبي هي الانتقاد، أو التّثقيف أو المتعة الفنيّة أو العظة.[3]

1- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، سنة 1978، ص 05.
2- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1998، دون ط، ص 23.
3- إسراء عبد القادر، تعريف المسرحية، مقال 17 أكتوبر 2018، ساعة 08:32، من موقع http :ll mawdo3.com

يمكن اعتبار المسرحية فن من الفنون الأدبيّة الراقيّة، إلّا أنّ الفرق بينها وبين مختلف الفنون الأخرى هو: أنّ المسرحيّة تمثل على خشبة المسرح، أمّا باقي الفنون الأخرى كالرواية والقصّة فهي تقرأ فقط، ولا يمكن مشاهدتها وهنا يقول: الدكتور**"عبد الرزاق الأصفر"**: ينفرد الأدب المسرحي بأنّه الأكثر جماهيرية نصّا وعرضا، والأوسع رواجا، والأشدّ تأثيرا، فجمهور الشّعر محدود وخاص، ونشر مجموعة شعريّة مغامرة يحسب لها النّاشر ألف حساب، أمّا الرواية فأكثر التصاقا بالقضايا الإنسانية والمعاناة الواقعية، وأكثر جذبا وإمتاعا، فضلا عن قابليتها للإخراج السينمائي، أمّا المسرح فقد وجد أصلا للتمثيل على الخشبة، والعرض على مالا يحصى من الجماهير وكم من مسرحية دام عرضها سنوات.[1]

- يعني هذا أنّ المسرحية في مدلولها العام هي نموذج أدبي، أو شكل فنّي يتطلّب ـ لكي يحدث تأثيره الكامل ـ اشتراط عدد كبير من العناصر غير الأدبيّة وهذه العناصر اللّازمة هي: الممثلون، الملابس، المكان، الشخصيات، الزينة ... إلخ.

فالمسرح ـ كما قيل ـ خبز الروح ـ يصدر من وحي الواقع والمعاناة ليعرض في حلّة احتفاليّة مثيرة للعاطفة والذهن، حيث تضاف إليه عبقرية الإخراج والتّمثيل وحسن الأداء والمؤثرات الصوتية والملابس والديكورات.[2]

1- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 164 - 165.
2- المرجع نفسه، ص 165.

2- ملخص المسرحيّة:

أ- شخصيات المسرحيّة:

- **الشخصيات الرئيسية:**

* **أنطونيو:** وهو البطل الرّئيسي، وهو شاب غنّي وتاجر كبير من تجّار مدينة البندقيّة.

* **شايلوك:** وهو البطل الثّاني في المسرحيّة، وهو من يقرض المال ل" **أنطونيو**".

* **بوسانيو:** وهو الصّديق الحميم ل"**أنطونيو**" الّذي كان يسعى للزّواج من "**بورشيا**".

* **بورشيا:** وهي الحسناء الجميلة والوريثة الوحيدة لوالدها، من تيلمونث.

* **سولانيو، سالارينو وغراشيانو:** أصدقاء لكل من بورشيا وأنطونيو.

- الشّخصيات الثانويّة:

* **جيسكا:** ابنة اليهودي "**شايلوك**" الّتي كانت تكره والدها وتمقته، والّتي سرقت أمواله وهربت مع حبيبها.

* **لورنزو:** هو حبيب "**جيسكا**" الّذي هرب معها.

* **توبال:** هو يهودي وصديق **شايلوك**.

* **نريسيا:** وصيفة **بورشيا**.

* **لانسلوت غوبو:** خادم **شايلوك** الّذي كان يعامله معاملة سيّئة.[1]

1- ينظر: ويليام شكسبير، تاجر البندقية مسرحية من خمسة فصول، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، سنة 1990، ص 7-8.

* **غوبو العجوز:** هو رجل مسنّ ومريض، وهو والد **لانسلوت**.

* **والد بورشيا:** الّذي توفيّ وترك وصيّة لابنته كي تختار زوجها المستقبلي.

وهناك شخصيّات أخرى غير رئيسية مثل وُجهاء البندقية وضبّاط قصر العدل وخدم وتبّاع آخرون.[1]

ب ـ أحداث المسرحيّة:

1) قصة زواج **"بوسانيو"**و**"بورشيا"**، والشروط الّتي وضعها والدها لقبول الخاطب.
2) حاجة **"بوسانيو"** إلى المال من أجل الزّواج ب**"بورشيا"**.
3) اضطرار **"أنطونيو"** لاستعارة المال من **"شايلوك"** رغم الكره الموجود بينهما.
4) وضع **"شايلوك"** شرط تعجيزي وغير عقلي في حالة عدم تسديد المال في الوقت المناسب، وهو قطع رطل لحم من جسد **"أنطونيو"**.
5) تعثّر بضائع **"أنطونيو"** بغرق مركبه في البحر ممّا حال بينه وبين تسديد المبلغ، فيبدأ **"شايلوك"** بالمطالبة بتنفيذ الشرط أمام المحكمة.
6) عرض أصدقاء **"أنطونيو"** على **"شايلوك"** بأن يدفعوا المبلغ لكنّه لم يقبل حتّى بثلاثة أضعافه.
7) تنكّر **"بورشيا"** بزيّ محامي يوم المحاكمة وتدخلّها لدفاع عن **"أنطونيو"** مستندة إلى حيلة أنّ القانون لن يسمح بسفك دماء المسيحي أبدا، فل**"شايلوك"** الحق برطل لحم من جسم **"أنطونيو"** شريطة عدم نزول ولا قطرة دم.
8) تمكّن **"بورشيا"** من إنقاض **"أنطونيو"** بحيلتها تلك وحكم القاضي بأنّ **"شايلوك"** لا يستحق حتّى إرجاع ماله.
9) قصّة **"جيسكا"** ابنة **"شايلوك"** الّتي سرقت نقود والدها وهربت مع حبيبها.

1- المصدر السابق ، ص 8.

ج ـ مضمون المسرحيّة:

تدور أحداث مسرحيّة "تاجر البندقيّة" بين مدينتي "البندقيّة"و" بلمونت"، تمّ تقسيم المسرحيّة إلى خمسة فصول كل فصل يضّم مجموعة من المشاهد، تبدأ بحوار مع **"أنطونيو"** ومجموعة من أصدقائه، بحيث أنّ البطل **"أنطونيو"** كان تاجر كبير من تجار مدينة "البندقيّة" بإيطاليا، وغنيّ من أغنيائها الكبار جازف بكل أمواله الّتي يمتلكها في التّجارة، حيث أبحرت عشرات سفنه في مشارق الأرض ومغاربها مثل: طرابلس، المكسيك، انجلترا، لشبونة، الهند ونحو ذلك من الأماكن التّجارية في العالم وهو في هذه الحالة يحسّ ويشعر بالكآبة وهو يزعم أنّه لا يعرف مصدرها، وذلك ما يوضّحه القول الآتي:" **أنطونيو:** في الواقع لا أعرف سببا لكآبتي وأنّ هذا الشيء ليزعجني ويضايقني، وأراه يضايقكما أنتما أيضا حسبما تقولان، ولكن ترى كيف عثر الحزن عليّ ومن أين أتى ؟".[1]

كان أصدقاء **"أنطونيو"** يعرفون سبب حزنه وكآبته وأخبروه أنّ مردّ هذه الكآبة والقلق يعود أصلا إلى الخوف الشديد من هذه المجازفة بأمواله كلّها بسبب الاضطرابات الجويّة، وناهيك عن قراصنة البحر وقتئذ، ويظهر ذلك من خلال كلام صديقه **"سالارينو"**:" إنّ فكرك ليذهب بعيدا وراء البحار، حيث تنطلق مراكبك الشراعيّة تتهادى فوق الأمواج كالسادة الكبار وهم يمشون الخيلاء فوق سطح اليابسة".[2]

يضيف **"سولانيو"** قائلا:" صدّقني يا سيّدي ! لو أنّني جازفت مثلك بأموالي هكذا، لاستولت عليّ الهواجس ولحصرت كامل تفكيري واهتمامي نحو خارج البلاد".[3]

كان كل واحد من أصدقاء **"أنطونيو"** يواسيه ويخفّف عنه بطريقة ما من أجل إسعاده والتّخفيف عنه...ومن بين كل هؤلاء الأصدقاء كان هناك صديق حميم لا يشبه كل الأصدقاء، وكان المفضّل بالنسبة لـ"أنطونيو" اسمه **"بوسانيو"** فمنذ الطفولة والدّراسة وهما يتّصفان بالصّدق والوفاء والإخلاص والأمانة لبعضهما البعض، ولعلّ صدق حبّهما

1- وليام شكسبير، تاجر البندقيّة مسرحيّة من خمسة فصول، ص 09.
2- المصدر نفسه، ص 09.
3- المصدر نفسه، ص 10.

لبعضهما يظهر من خلال حوارهما مع بعضهما فهاهو **"أنطونيو"** يخاطب **"بوسانيو"** بالصّديق العزيز فيقول له:" عجبا ! وهل أنت تعاني من بعض المشاكل يا تُرى؟ هيّا أخبرني بها يا صديقي العزيز"، فيردّ عليه **"بوسانيو"** مخاطبا إيّاه بأخي فيقول له:" لا يخفى عليك يا أخي **أنطونيو**...".[1]

يخاطب **"بوسانيو"** صديقه **"أنطونيو"** في موضع آخر قائلا له:" لازلت حتّى الآن يا عزيزي أذكر أيام الدّراسة يوم كنت إذا رميت السّهم وأضعته عمدت أنت إلى رمي سهم آخر في ذات الاتجاه، وكم كنت أعثر على السّهمين معا في معظم الأحيان".[2]

يدلّ أسلوب الخطابات المتبادلة بين هذين الصّديقين على مدى احترامهما لبعضهما وحبّهما، وقد شاءت الأقدار أن يضيّع **"بوسانيو"** كلّ أمواله وثرواته في البذخ والتّرف واللّهو، وأصبح مع ذلك مدانا بأموال طائلة من أصدقائه وخاصّة صديقه الحميم **"أنطونيو"**،وذلك يظهر من خلال القول التّالي:" لا يخفى عليك يا صديقي **أنطونيو** أنّ الدّيون قد تراكمت عليّ بسبب سعي الحثيث وراء مظاهر الأبهة و الأناقة، وأنّني أصبحت الآن أشعر أني غير قادر على مواصلة السّير هكذا بسبب قلّة مواردي...والّذي أخشاه هو أنّني لا أستطيع أن أسدّد تلك الدّيون الّتي تورطت بها بسبب التّبذير في أيّام الشباب، كما أنّني مدين لك أنت بالذّات بمبالغ لا يستهان بها".[3]

كان **"بوسانيو"** واقع في حبّ امرأة غنيّة ورائعة الجمال تقطن في بلدة "بلمونت" يسعى الكثير من الأغنياء في العالم لخطبتها ومن مختلف البلدان حيث كانوا يتردّدون ويتنافسون على خطبتها.

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة مسرحيّة من خمسة فصول، ص 17.
2- المصدر نفسه، ص 18.
3- المصدر نفسه، ص 17.

فما إن يذهب أحد حتّى يأتي آخر، حتّى قالت **"بورشيا"** عن هذه الزّحمة في الخطاب لها:" فيا للعجب ! ما إن نوصد الباب وراء أحد الخطّاب حتّى يأتي خاطب جديد ويقرعه".[1]

ومن هؤلاء الخطاب أيضا **"بوسانيو"** الصديق الحميم لـ**"أنطونيو"** الّذي راح هو الآخر يتنافس مع المتنافسين على خطبة **"بورشيا"** إلّا أنّ إفلاس **"بوسانيو"** كان حاجزا بينه وبين التّقدم لخطبة **"بورشيا"** إذ يقول لصديقه **"أنطونيو"**:" فيا **أنطونيو** الحبيب لو أنّني أمتلك ما يعينني على الوقوف أمام هؤلاء الخطاب وقوف النّد للنّد، لكنت أسعد مخلوق على وجه الأرض".[2]

تسعى **"بورشيا"** جاهدة لتنفيذ وصية والدها الّذي تركها لها حول اختيار هذا الخطيب أو ذاك، وذلك عن طريق اختيار أحد الصّناديق (الذّهبي، الفضّي، الرّصاصي) ومن يجد صورة الحسناء **"بورشيا"** في أحد هذه الصّناديق فهو الرّجل الّذي تتزوّج منه نزولا عند وصية والدها، أمّا إذا أخفق فعليه أن ينصرف فورا ولا يعود لخطبتها مرة ثانية، وقد تمّ ذكر هذه الوصيّة في المشهد الثّاني من الفصل الأوّل على لسان الوصيفة **"نرسيا"** أثناء حوارها مع **"بورشيا"** قائلة:" لقد كان أبوك طيّبا وصالحا والصّالحون عندما يقترب أجلهم توحي السّماء إليهم بالصّلاح، وإنّي متأكّدة من أنّ الطريقة الّتي أعدّ فيها هذه الصّناديق الثلاثة الذّهبي، الفضّي، الرّصاصي الّتي أوصى أبوك بها بحيث يكون زوجك الرّجل الّذي يحالفه الحظ في أن يحسن الاختيار، إذ أنّ هذه الطريقة ستجعل الرّجل المحبّ المخلص يصل إلى الصّندوق الصّحيح".[3]

لمّا عرف **"أنطونيو"** بأنّ صديقه بحاجة ماسّة إلى المال، طلب منه أن يذهب مسرعا إلى مدينة البندقيّة ويستدين من المال كل ما يحتاجه باسمه، لأنّ **"أنطونيو"** جازف بكل ما يملك في التّجارة، وأن يتوجّه فورا لخطبة الحسناء **"بورشيا"**، وأمّا المال الّذي يقرضه فسيعاد إلى صاحبه بعد عودة البواخر التّجارية بعد أسابيع.

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقية، ص28.
2- المصدر نفسه، ص 19.
3- المصدر نفسه، ص 22 ،23.

وهنا يقول **"أنطونيو"**:"...لا يوجد عندي هنا من المال أو البضاعة ما يمكنّني من تلبيّة رغبتك فورا، لذلك أطلب منك أن تقصد البندقيّة لتبذل جهدك في الاستدانة لكل ما تحتاجه بضمانتي ولحسابي، وعندئذ سأبذل أقصى جهدي لإيفادك إلى بلمونت لتخطب الحسناء بورشيا كما تريد،فهيّا عجّل وتدبّر الأمر قبل فوات الأوان".[1]

ذهب **"بوسانيو"** عند اليهودي **"شايلوك"** وطلب منه أن يعيره المال الّذي يحتاجه وأنّه سيعيد إليه المال بعد ثلاثة أشهر وبعد أخذ وعطاء وتشاور ما بين **"أنطونيو"** و**"شايلوك"** ـ اللّذان كان يكرهان بعضهما وكل منهما يكّن العداوة للآخر ولولا حاجة **"بوسانيو"** للمال لما اضطرّ **"أنطونيو"** لمقابلة هذا اليهودي واستعارة المال منه ـ قبِلَ **"شايلوك"** بإعطاء المال لـ**"بسانيو"** شريطة أن يعيده له بعد ثلاثة أشهر، وإن لم يحصل ذلك فإنّ اليهودي سيقطع رطلا من لحم **"أنطونيو"** ومن أي منطقة يختارها، وذلك ما يظهر في المشهد الثالث من الفصل الأوّل فيقول **"شايلوك"** لـ **"أنطونيو"**:" هيّا تعال معي يا سيّد **"أنطونيو"** إلى مكتب الكاتب العدل و حرّر لي السّند باستلامك المبلغ وبتوقيعك أنت فقط، ودعني أطلب منك على سبيل النكتة والمزاح أن يحتوي هذا السّند على هذه العبارة (وإذا لم أوفي بوعدي هذا في اليوم والمكان المذكورين كان جزائي هو أن يقتطع **شايلوك** من لحمي رطلا ومن الموضع الّذي يختاره من جسدي هو دون سواه)".[2]

قبِل **"أنطونيو"** بشرط **"شايلوك"** من أجل مساعدة صديقه بحيث يردّ **"أنطونيو"** على **"شايلوك"** قائلا:" لا بأس من ذلك، ولقد قبلت وأنا مستعدّ لتوقيع هذا السّند معترفا بوجود شيء من العطف في قلب أحد اليهود".[3]

أخذ **"بوسانيو"** بعدها المال من اليهودي **"شايلوك"** وتوجّه مباشرة إلى مدينة بلمونت أين تقطن الحسناء **"بورشيا"**، الّتي كانت تستقبل الخطاب وتعطيهم فرصة اختيار الصّندوق المناسب، إلّا أنّ الجميع فشل في الانتقاء وعلى رأسهم **أمير مراكش** الّذي اختار الصّندوق

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقية، ص 20.
2- المصدر نفسه، ص 37.
3- المصدر نفسه، ص 37.

الذّهبي إذ يقول:" هيّا هاتو المفتاح فقد وقع اختياري وليكن ما يكون، ويفتح الصّندوق الذّهبي" ولسوء حظّه فلم يصب الاختيار وذلك من خلال قوله:" يا لجهنّم الحمراء ما الّذي أراه هنا؟ ! إنّها لجمجمة كبيرة بعيون شاغرة !".[1]

يعني أنّه لم يجد صورة **"بورشيا"** في الصّندوق، ولذلك انصرف وهو متحصّر.

كان لليهودي **"شايلوك"** خادم يدعى **"لانسلوت"** هذا الأخير الّذي قرّر الهروب من **"شايلوك"** لأنّه كان يعامله معاملة قاسيّة مشينة ليس فيها من الإنسانيّة شيء، فلا يقدّم له الطّعام إلّا النزر القليل، حتّى أنّ من يراه يستطيع أن يحصي ضلوعه بسهولة، ولعلّ ذلك كان واضحا في المشهد الثّاني من الفصل الثّاني، حيث يقول **"لانسلوت"** محدّثا نفسه:" إنّني واثق من أنّ ضميري سيظلّ راضيا فيما لو هربت من سيّدي اليهودي".[2]

يضيف قائلا:- وهو يتحدّث مع والده **"العجوز غوبو"** الّذي أتى ببعض الحمام كهدية لليهودي الّذي يعمل عنده ابنه **"لانسلوت"**- " إنّني قررت أن أفرّ من عنده، فهو رجل قذر وتريد أن تقدّم له الهدايا؟ إنّه يكاد يميتني جوعا فهيّا أنظر إلى جسدي إذ باستطاعتك أن تحصي أضلاع صدري بأناملك".

بعد ذلك يهرب **"لانسلوت"** من **"شايلوك"** اليهودي ويتوجّه عند **"بوسانيو"** من أجل أن يعمل عنده فيقول **"لانسلوت"** وهو يتحدّث مع **"بوسانيو"**:" إنّ مطلبي ينحصر في أن أكون خادما لك يا سيّدي".

قبِلَ **"بوسانيو"** ذلك بكل تواضع واعتزاز ويظهر ذلك في قوله:"...ثمّ تعال إلى مكان مسكني، هيّا أعطوه أيّها الخدم ثوبا جديدا".[3]

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقية، ص 70.
2- المصدر نفسه، ص 42.
3- المصدر نفسه، ص 46، 49.

لسوء حظ اليهودي **"شايلوك"** فلم يتركه **"لانسلوت"** فقط بل حتّى ابنته **"جيسكا"** تآمرت مع حبيبها **"لورنزو"** وسرقت كل أموال والدها وهربت معه، لأنّها كانت تكره والدها كرها شديدا، وقد تسلّلت من نافذة بيتهم أثناء غياب والدها، ولمّا علم والدها بذلك جنّ جنونه، وثارت ثائرته وذلك ما يوضّحه المشهد السادس من الفصل الثّاني، إذ تقول **"جيسكا"** وهي متنكرو في زيّ غلام لحبيبها **"لورنزو"**:" سأحكم إقفال الباب وآخذ عدد إضافي من الدوقيات ثم أحضر إليك على الفور".[1]

تتواصل أحداث المسرحيّة ويصل **"بوسانيو"** إلى مدينة بلمونت وبالتّحديد إلى قصر **"بورشيا"** كي يجرّب حظّه ويختار الصّندوق الّذي سيقرّر مصيره حول حياته المستقبليّة، وذلك ما كان يقلق **"بورشيا"** الّتي كانت تحبّ **"بوسانيو"** ولكنّها لم تستطع التّخلي عن وصيّة والدها المتعلّقة بالصناديق الثلاثة، فهاهي تخاطب **"بوسانيو"** قائلة له:" آمل أن تؤجّل الأخبار الّتي تحملها لمدّة يوم أو يومين لأنّني سأخسر صحبتك في حال كون اختيارك غير مناسب...فإنّني أقترح عليك أن تبقى هنا مدّة شهر أو اثنين قبل أن تعمد إلى المجازفة من أجلي ولربّما تمكّنت عندئذ أن أوجّهك لاختيار الصّندوق المناسب، ولكنّني أكون بذلك قد خنت العهد ومن المستحيل أن أفعل ذلك".[2]

لكنّ **"بوسانيو"** ولشدّة قلقه وتوتره من الخسارة فضّل الاستعجال بالاختيار ومواجهة الأمر الواقع وذلك ما يظهر في قوله:" دعيني أبدأ الاختيار، حسما لما أكابده الآن من الألم والمعاناة".[3]

وبعدها تسمح له **"بورشيا"** بالاختيار قائلة له:" هيّا إليها إذن **!**فإنّني رهينة إحداها، فإذا كنت تحبّني حقا ستجدني".[4]

في هذه الأثناء يقع اختيار **"بوسانيو"** على الصّندوق الرّصاصي، إذ يقول:" أمّا أنت أيّها الرّصاص النّاعم الّذي يقدّم الوعد والوعيد أكثر من تقديمه الآمال، فإنّ مظهرك البسيط

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 65.
2- المصدر نفسه، ص 91.
3- المصدر نفسه، ص 92.
4- المصدر نفسه، ص 93.

المعبّر ليثير أحاسيسي أكثر ممّا تثيرها البلاغة والفصاحة، ولذا فقد اخترتك أنت دون سواك، آملا أن أنال السعادة في هذا الاختيار".[1]

حالف **"بوسانيو"** الحظ، إذ به تفاجئ بوجود صورة **"بورشيا"** على الصّندوق، وراح يصف من خلال تلك الصورة بل تجاوز الوصف إلى حدّ المدح فيقول بعد فتحه الصّندوق:" يا إلهي ماذا وجدت هنا؟ آه إنّها صورة **"بورشيا"** الحبيبة ! فمن الّذي أبدع هذا الوجه ؟ ثمّ ما أروع هاتين العينين !...ثمّ ما أجمل هاتين الشفتين !".[2]

قد كان وصفه لها مطوّلا نوعا ما وفي تلك الأثناء تدخل كل من **"نرسيا"** و**"غراشيانو"** مهنئين **"بوسانيو"**و**"بورشيا"** ومعترفين لهما بحبّهما لبعضهما وحبّهما كان مرهونا بنجاح **"بوسانيو"** في اختيار الصّندوق المناسب، إذ يقول **"غراشيانو"**:" ...كما كان حظّك مرهونا على تلك الصّناديق فإنّ حظي كان مرهونا بنجاحك لأنّني بعد أن بذلت جهدي وعرقت حتّى استميل هذه الحسناء، وبحّ صوتي من كثرة ما أقسمت لها على صدق غرامي لم أحصل منها إلّا على هذا العهد: إنّها لن تتزوجني إلّا إذا أنت اقترنت بسيّدتها".[3]

تشاء الأقدار بأن فرحة **"بوسانيو"** لم تكتمل لأنّه في تلك اللّحظات السّعيدة بفوزه بحب حياته، يدخل رسول من صديقه **"أنطونيو"** ليخبره أن يلحق صديقه على الفور، وعلى عجل لأنّ سفنه جميعها قد تحطّمت، وتجارته قد ضاعت واليهودي **"شايلوك"** يطالبه بأمواله عن طريق العدالة ومن شروط السّند بالإضافة إلى المال أن يقطع اليهودي من جسم **"أنطونيو"** رطلا من اللّحم الّذي يختاره اليهودي دون سواه، وذلك ما يظهر من خلال قول "سولانيو" وهو يخبر **"بوسانيو"** و**"بورشيا"** بخسارة **"أنطونيو"**:" كلّها غرقت يا سيّدي وفوق هذا يبدو أنّ اليهودي سيرفض المال لو رُدّ إليه الآن...فهو يلحق بالدّوق منذ الصّباح حتّى المساء يُصرّ على أن يحصل على شرطه...وقد تحدّث إليه عشرون تاجرا كما تحدّث إليه الدّوق بنفسه والكثير من النّبلاء ليعدل عن شرطه وطلبه...".[4]

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 97.
2- المصدر نفسه، ص 98.
3- المصدر نفسه، ص 102.
4- المصدر نفسه ،ص 105.

يلحق **"بوسانيو"** بصديقه على عجل رغم انشغاله بمراسيم الزّواج في ذلك اليوم، ويتكلّم مع **"شايلوك"** محاولا إقناعه بالتّنازل عن شرطه القاسي وأنّه سيأخذ ضعف أمواله ولكن دون جدوى.

تستمرّ الأحداث في قصر**"بورشيا"** الّتي تفهمت موقف زوجها وأذنت له بالذهاب لمساعدة صديقه، بل وأصبحت تخطط لمساعدة زوجها وصديقه، فارتأت حجة اعتزال القصر ووصيفتها **"نرسيا"** من أجل الصلاة والدّعاء لزوجها، وطلبت من **"لورنزو"** أن يتولى شؤون القصر هو و**"جيسكا"** حتّى عودة زوجها، فقبل **"لورنزو"** بطلبّها وتمنّى لها أوقات سعيدة، وبعد ذلك تخبر**"نرسيا"** بخطّتها المتمثلة في التنكر في زيّ رجال هي و**"نرسيا"** ذلك ما يوضّحه القول التّالي:" طبعا يا **"نرسيا"** ولكن في لباس تنكري حتّى يظنا أنّنا رجال على حق...وإنّني سأرقق صوتي حتّى يشبه صوت الغلام المراهق وأسير وأتباهى كالفارس الفخور".[1]

تتنكّر **"بورشيا"** في زي محام و**"نرسيا"** في زي كاتب المحامي وتتوّجها إلى المحكمة أين يحاكم **"أنطونيو"** وتتحاور **"بورشيا"** (المحامي) مع **"شايلوك"** محاولة إقناعه بالتّخلي عن شرطه القائم على قطع رطل لحم من جسم **"أنطونيو"**، والاكتفاء بأخذ المال ولكن **"شايلوك"** يرفض ويصرّ على تنفيذ شرطه، وبكل ذكاء تردّ عليه وتقول بأنّ القانون معه، وشرطك سيطبق وتطلب منه أن يتفضّل بقطع رطل لحم من جسد **"أنطونيو"** ولكن دون زيادة أو نقصان ودون سيلان ولا قطرة دم، وبعد أخذ وردّ خضع اليهودي لشروط المحكمة ويخرج منهزما ومخذولا، والدّليل على ذلك قوله:" أقتلوني، كيف أعيش وقد جردتموني من كل ما يمكنّني أن أنفق منه على معيشتي؟".[2]

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 114.

2- المصدر نفسه، ص 135.

بل إنّ المحكمة قد جعلته وبطريقة ذكيّة يتنازل بثروته بعد وفاته لابنته وزوجها **"لورنزو"** وكلّ هذا بفضل ذكاء **"بورشيا"** الّتي توجّهت إلى قصرها مباشرة بعد إصدار الحكم كي لا يلاحظ أحد غيابها، وبعد ذلك لحقها زوجها وصديقه **"أنطونيو"** وأثناء تبادل الحديث فيما بينهم أخبرتهم **"بورشيا"** بأنّها كانت هي المحامي ولكنّها كانت متنكرة، هي و**"نرسيا"** كاتبة المحامي من خلال قولها:" لماذا عقدت الدّهشة لسانكم، اقرء هذه الرّسالة الّتي كتبها **"بللاريو"** من بادوا. ترى فيها أنّ **بورشيا** كانت هي المحامي و**نرسيا** هي كاتبة، إنّ **لورنزو** سيخبركم القصّة كلّها، كيف سافرنا بعد سفركم، وكيف رجعنا قبل عودتكم".[1]

هكذا تنتهي المسرحيّة نهاية سعيدة بعد لم شمل الأحبّة **"بوسانيو"** و**"بورشيا"** من جهة و**"لورنزو"** و**"جيسكا"** من جهة أخرى وكذلك **"غراشيانو"** و**"نرسيا"**، وعودة بعض سفن **"أنطونيو"** سالمة، ونجاته من قبضة اليهودي **"شايلوك"**.

1- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 147.

3- قراءة مسرحيّة تاجر البندقيّة من باب الأنا والآخر:

يكون التّعرف على **(الآخر)** بمستويات عدّة: كالدّين (الإسلام، المسيحية، اليهودية)، والجنس(ذكر، أنثى)، العرق(عربي، غربي)، اللّغة(العربية، الفرنسية، الإنجليزية)، والملاحظ أنّ**(الأنا والآخر)** في غالب الأحيان العلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثّر متبادل فيما بينهما، دون أن يتماها أحدهما في الآخر لتظهر لنا صورة **الآخر** دوما ترتبط ارتباطا وثيقا ب**الأنا** في إطار فعالية جدلية، وضمن هذا المفهوم تتكوّن لنا فكرة **الآخرية** من حجم الصّراع بين الإنسان والإنسان،وكلّ صراع بين إنسان وإنسان يبتدئ من تموضع كلا الطّرفين في حيزي **الآخرية**، فلا يمكن أن يحدث بينهما صراع ما لم يكن كل منهما **آخر** بالنّسبة **للآخر**.[1]

وعليه فإنّ دراستنا لعلاقة **(الأنا بـ الآخر)**في مسرحية **"شكسبير"**ستكون من الجانب الدّيني وبالأخص ما بين الدّين المسيحي واليهودي، كذلك من الجانب الجنسي(ذكر أو أنثى)، والجانب العرقي الثّقافي.

يقودنا هذا للوقوف مابين سطور المسرحيّة من أجل تحديد **(الأنا و الآخر)** وموقف كل منهما اتجاه الآخر، كون أنّ مسرحية **"تاجر البندقية"** كما قال **"كريستوفر باري"**:" أنّها تُثير نفورنا ودهشتنا من اليهودي وفي الوقت نفسه تُثير دهشتنا ونفورنا ممّا يفعلُه المسيحي، وثّم فإنّ **"شكسبير"** يضع الأمور في كفتي ميزان أمام جمهوره".[2]

أ- نظرة "الأنا للآخر" من خلال المسرحيّة:

1- الجانب الدّيـنـي:

إنّ **"شكسبير"** مثل أي مسيحي آخر، لا ينظر إلى اليهود كأعضاء في المجتمع، بل على العكس من ذلك يعتبرهم أعداء المجتمع ومُمثِّلين للجانب اللّاأخلاقي من الرّأسمالية، فهو لم يكن يُفكر بشكل مادّي بل ديني بنظرته وبمعالجته للقضايا السّياسية في وقت بشكل عام

1- محمّد صابر عبيد، جماليات التّشكيل الرّوائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة 2012،ص 65.
[2]- طلعت رضوان، تاجر البندقيّة وقيمة التّسامح، مقال، بتاريخ 2018/01/15، ساعة 16:39، www.star .times.com

وللمسألة اليهودية بشكل خاص، لكن هناك بعض النّقاد الّذين يُحاولون أن يخلوا ساحة **"شكسبير"**من الخطأ بإشارتهم إلى أنّ شخصية **"شايلوك"** لم تكن تُمثّل اليهود، بل كانت تُمثّل الرأسمالية النامية أنذاك وعليه فإنّ تناول **"شكسبير"** لمسألة **"شايلوك"** ضمن المسألة اليهودية الّتي كانت محتدمة في وقته بسبب التّوتُّرات السّياسية الدينية بين المسيحية واليهودية.[1]

فالمسيحيون حين اطّلعوا على التّلمود ثاروا ضد اليهود لأنّهم وجدوه مليئا بالتّهجم على **"سيّدنا عيسى عليه السلام"،** فهدفهم هو حكم العالم والسّيطرة على الأرض والتّحكم فيها ومحاربة الأديان الأخرى.

تتعدّد الأصوات في المسرحيّة فـ**"أنطونيو"** الّذي يرفض الرّبا ويقف مع المحتاجين ويقرضهم دون فوائد ويقبل أن يقترض من **"شايلوك"** لإنقاذ صديقه **"بوسانيو"** نجده يستخدم لغة الأصوليين ويتّهم **"شايلوك"** بالكفر ويعامله باحتقار شديد لمجرد أنّه يهودي، أمّا **"شايلوك"** اليهودي فيقبل أن يدينه المال رغم العداوة الموجودة بينهما رغبة في الانتقام منه فقط، ذلك ما يعكس صورة اليهودي عند **"شكسبير"**، وبالرجوع إلى المسرحيّة والبحث في نظرة **(الأنا)** المسيحي إلى **(الآخر)** اليهودي نجد أنّ هذه النّظرة تتجسّد من خلال شخصيات المسرحيّة الّتي عبرت عمّا يجول داخلها اتجاه هذا **(الآخر)** اليهودي، فنلاحظ أنّ هناك نظرة عداء اتجاه **(الآخر)** الّتي مثّلتها بعض الشخصيات في بداية المسرحيّة مثل شخصيّة البطل **"أنطونيو"** الّذي كانت لديه نظرة كره واحتقار اتجاه **"شايلوك"** الّذي كان هو الآخر يكره **"أنطونيو"** ويحقد عليه:" فكم أحقد عليه **!؟** وإنّي لأزداد كراهية له لكونه يقرض أمواله للنّاس بكثرة وبدون فائدة".[2]

وصف لنا الكاتب في هذا المقطع نوع العلاقة الّتي كانت بين **"أنطونيو"**و**"شايلوك"** وأنّ لكلّ منهما وجهه العدواني اتّجاه **(الآخر)**، الّذي يتمثّل عن طريق تمسّك كل طرف بتعاليم دينه.

---

[1]- علاء هاشم، تاجر البندقيّة لشكسبير المسرحيّة المُعضلة،مقال، بتاريخ 2018/12/27،ساعة 02:10، www.eljarida.com.

[2]- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص34.

2- الجانب العرقي:

يتبادر إلى ذهن المتلقي أو القارئ عند سماع كلمة العرق إلى التّصنيف ما بين الشّرق والغرب أو الغرب والعرب، إلّا أنّ هذه المرة ومن خلال المسرحية فإنّ هذه الكلمة سيكون لها مجرى آخر كون أنّ كل من المسيحيين واليهود ينتميان للغرب، لكنّ لكلّ ثقافته وأفكاره الّتي تميّز انتماءه العرقي.

سيلاحظ القارئ المتمعّن للمسرحيّة ومن الوهلة الأولى تلك الصورة الّتي يعطيها **(الأنا) "أنطونيو"** عن **(الآخر) "شايلوك"** اليهودي الّذي يتّصف بكل الصّفات الرذيلة والمخالفة للإنسانية والمشكّلة لانتمائه الثقافي العرقي، فهو يكره النّاس كرها شديدا ويرى الجميع أعداء له ويحبّ المال حبّا جمّا، ذلك أنّ جميع الدّيانات السماويّة تحرّم الرّبا لكن اليهود يقرضون النّاس بفوائد كبيرة حتّى يزداد ماله، وذلك ما يفعله **"شايلوك"(الآخر)** الّذي أعار المال لـ**"بوسانيو"** مقابل أضعاف كثيرة، فالمال بالنّسبة لهم هو عصب الحياة ومن يتحكّم فيه يتحكّم في رقاب النّاس، وهذا ما نلحظه بوضوح وجلاء عندما يقول **"شايلوك" (الآخر)** عن المسيحي **"أنطونيو" (الأنا)** مناجيا نفسه، كاشفا عن نفسيته الشريرة الّتي تنم عن الأحقاد الدّفينة بين اليهود والمسيحيين على لسان **"شكسبير"**:" يبدو كأنّه ذليل، فكم أحقد عليه؟ !أو إنّي لأزداد كراهية له لكونه يقرض أمواله للنّاس بكثرة وبدون فائدة. الأمر الّذي جعل نسبة الفائدة تتدنّى في البندقيّة، فلو استطعت الإيقاع به مرة لشفيت غليلي منه من أجل كراهيتي العميقة".[1]

يدلّ هذا على النّفاق الّذي يتّصف به اليهودي **(الآخر)**، أمّا بالنسبة للنظرة أو الموقف الّذي اتخذه **(الأنا)** من **(الآخر)** فقد تميّز بالرّفض والكراهية، لأنّ **(الآخر)** اليهودي يظهر للناس عكس ما يبطن، فكثيرا ما تكون المظاهر خدّاعة كما يقال، ألم يقل **"أنطونيو" (الأنا)** لصديقه **"بوسانيو"** عن **"شايلوك" (الآخر)**:" اسمع يا صديقي، إنّ هذا الشيطان بوسعه أن

[1]- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 31.

يأتي بمزامير من صلب الكتاب المقدّس كي يبرّر فعله هذا، فعادة الشخص الشرير أن يعمد إلى مثل هذا العمل فيبدو كأنّه شرير بوجه باسم كالتّفاحة الخلابة المظهر والفاسدة اللّب".[1]

3ـ الجانب الجنسي:

نجد **"شكسبير"** يوظّف لنا شخصيات من كلا الجنسين (ذكر وأنثى) لتوضيح صورة اليهودي أكثر، والملاحظ أنّه غلّب الجنس الذكري على الجنس الأنثوي لأنّ معظم شخصيات المسرحيّة كانوا رجالا:(أنطونيو، بوسانيو، لورنزو، سالارينو، غراشيانو، شايلوك، لانسلوت...)، أمّا توظيفه لشخصية المرأة كان قليلا وهنّ:(بورشيا، نرسيا، جيسكا).

لتوضيح صورة اليهودي أكثر نستعين بشخصيّة **"لانسلوت"** (ذكر) هذا الفتى الفقير الّذي كان خادما عند **"شايلوك"** الآخر الّذي كان يعامله معاملة سيئة لا أحاسيس فيها ما يدل على قسوة قلبه الّذي لا يلين على الإطلاق، فكلّ مسيحي في ذلك الوقت الّذي عاش فيه **"شكسبير"** يرى **(الآخر)** كالشيطان في ثوب البشر ومردُّ ذلك أفعاله وتصرفاته وسلوكاته الشريرة مع النّاس من بينهم خادمه **"لانسلوت"**(ذكر)**"الأنا"** الّذي تغيّر حاله من الأحسن إلى الأسوأ أثناء عمله عند **"شايلوك"**. في حين التقى بوالده الكفيف وقال له عن **"شايلوك"** **(الآخر)**:" فهو رجل قذر وتريد أن تقدّم له الهدايا؟ إنّه يكاد يميتني جوعا، فهيّا أنظر إلى جسدي إذ باستطاعتك أن تحصي أضلاع صدري بأناملك".[2]

ذهب **"شكسبير"** للاستعانة بموقف ابنة **"شايلوك"** **"جيسكا"** معبّرا عن موقف الأنثى من **"الآخر"**، حيث أنّ **"جيسكا"** تحسّ وتشعر بالعار أمام النّاس على أنّها ابنة هذا اليهودي **"الآخر"**، هذا النوع من الإحساس لا نجده إلّا عند اليهود ورغم ذلك فإنّ **"جيسكا"** تعزي نفسها على أنّ طباعها تختلف كلّ الاختلاف عن طباع والدها اليهودي، إذ تقول:"...إنّني لأحسّ بالعار دون ريب من أنّني أنتسب إلى والدي هذا، غبر أنّ طباعي تختلف عن طباعه الرّديئة بالرّغم من أنّني من لحمه ودمه".[3]

---

[1]ـ ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 34.

[2]ـ المصدر نفسه، ص 46.

[3]ـ المصدر نفسه، ص 54.

كما أنّ **"شكسبير"** عمد لتصوير **(الأنا والآخر)** ما بين الجنسين الذكر والأنثى عن طريق وصف الحب الّذي كان يجمع **"الأنا"** (الذّكر) بـ**"الآخر"**(الأنثى)، وذلك ما يظهر جليّا بين **"بوسانيو"** (الذّكر) و**"بورشيا"** (الأنثى) ذلك من خلال الحوار الّذي دار بينهما، فهاهي **"بورشيا"** تخاطب **"بوسانيو"** قائلة له:" آمل أن تؤجّل الأخبار الّتي تحملها لمدّة يوم أو يومين، لأنّني سأخسر صحبتك في حال كون اختيارك غير مناسب، إلّا أنّ شيئا خفيّا يجعلني أقتنع أنّني لن أفقدك...".[1]

وهاهو ذا **"بوسانيو"** (الذّكر) يُفصح عن حبّه لـ**"بورشيا"** قائلا لها:" الاعتراف، ثمّ الحب... ما أحلاهما على قلبي المتألّم عندما يكون معذّبي هو الّذي يدلّني إلى طريق الخلاص..." لتردّ عليه **"بورشيا"** قائلة:" هيّا إليها إذن ! فإنّني رهينة إحداها، فإذا كنت تحبّني حقّا فستجدني".[2]

لم تقتصر علاقة الحبّ هذه على **"بوسانيو"** و **"بورشيا"** بل شملت حتى مساعديهما: **"غراشيانو"** و**"نيرسيا"** اللّذان ربطا حبّهما بنجاح علاقة سيّديهما وذلك ما يُوضّحه قول **"غراشيانو"**:"...وكما كان حظّك مرهونا على تلك الصّناديق فإنّ حظي كان مرهونا بنجاحك لأنّني بعد أن بذلت جُهدي وعرقت حتى استميل هذه الحسناء، وبحّ صوتي من كثرة ما أقسمت لها على صدق غرامي لم أحصل منها إلا على هذا العهد: إنّها لن تتزوجني إلّا إذا أنت اقترنت بسيّدتها".[3]

يُلاحظ بأنّ العلاقة بين **"الأنا"** (الذّكر) و **"الآخر"** (الأنثى) لم تكن سوى علاقة حب، وإخلاص وتضحية، ذلك ما نجده حتّى عند ابنة اليهودي **"شايلوك"** الّتي هربت مع حبيبها **"لورنزو"** وتزوجت به رُغم كره والدها له ورفضه، بل حتّى أنّها اعتنقت الدّيانة المسيحيّة، ولعلّ ذلك يتّضح من القول التّالي:"...الحقيقة لقد كتبت إليّ **"جيسكا"** تعلمني فيها بالطّريقة

[1]- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 91.
[2]- المصدر نفسه،ص 93.
[3]- المصدر نفسه،ص94.

الّتي سألجأ إليها لأخذها من منزل أبيها، كما أخبرتني عمّا تقتنيه من الذّهب والحلي ووضعت لي ملابس الوصيفة الّتي ستتنكّر بها..."[1]

تظهر لنا صورة واحدة تعبّر عن الكره بين **"الأنا"** (الذّكر) و**"الآخر"** (الأنثى) وهي صورة **"جيسكا"** (الأنثى) وموقفها من والدها (الذّكر)، فهاهي **"جيسكا"** تقول لوالدها مخاطبة نفسها:" الوداع على أي حال **!**فلئن ساء حظّي هكذا، فإنّما لكونك والدي وأنا تلك الابنة التّائهة".[2]

كانت هذه عبارة عن حوصلة حول علاقة **"الأنا"**(الذّكر) بـ**"الآخر"**(الأنثى)، والّتي كانت في مجملها كما لاحظنا علاقة حب وغرام.

4ـ صورة الآخر منتقما للأنا:

لعلّ أبرز موقف لصورة **(الآخر)** **"شايلوك"** هو وقوع **"أنطونيو"** **(الأنا)** في قبضة اليهودي **"شايلوك"** الّذي نراه يفصح بوضوح وجلاء عن نفسيته الشريرة، وكيف كان يناجي نفسه لو يقع هذا الخصم بين يديه في يوم من الأيام.

وهاهو **"أنطونيو"** يحتاج إلى المال لصديقه الحميم حتّى يتقدّم لخطبة الحسناء **"بورشيا"**، أمّا اليهودي **(الآخر)** فيفرغ شحنته المليئة بكل المشاعر الخبيثة، والأحاسيس الدّنيئة والعواطف الحقيرة خاصّة في وقت الظروف الصّعبة الّتي يحتاج إليها الإنسان للمال والمساعدة، في هذه اللّحظة بالذّات ينهال عليه اليهودي **(الآخر)** ولا تجد الرّحمة ولا الشفقة طريقا إلى قلبه إطلاقا، فاستمع إلى هذا اليهودي **(الآخر)** حين يخاطب الرّجل المسيحي **"أنطونيو"**:" عجبا يا سيد **"أنطونيو"** **!** ألا تذكر كم مرة سخرت منّي أمام حشد التّجار وذلك بسبب الطّريقة الّتي أستخدم بها أموالي ! ...فأراك تأتيني لتخاطبني قائلا:" **شايلوك !** نريد أن نستدين مبلغا من المال" فأراك وأنت تلفظ هذه الجملة وكأنّك قد أنفقت كلّ ما في

1ـ ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 57.
2ـ المصدر نفسه، ص 61.

فمك من بصاق سبق أن بصقته على لحيتي...إنّ المال يا سيّدي هو الّذي تطلبه منّي فماذا سيكون ردّي على طلبك هذا..." وهل بوسع الكلب أن يحظى بشيء من المال"؟ !".[1]

يبدأ **"شايلوك"** في كسب ثقة **"أنطونيو" (الأنا)** شيئا فشيئا عن طريق فكره اليهودي حيث أنّه يتظاهر بالرّفق له ويلطّف الجو حتّى يوقع بـ**"أنطونيو"**، فيقول له:" لم كل هذا الصّخب؟ بل لماذا تنتفض من الغضب فأنا راغب بصداقتك، كما أودّ أن أتناسى سخريتك بي، فأقدّم لك هذه الخدمة وأقرضك المال بدون فائدة، وبالرغم من ذلك فأنت لا تودّ أن تصغي إليّ كي أقدّم لك خدمتي هذه".[2]

عندما يرى اليهودي خصمه بدأ يثق به شيئا فشيئا ويطمئن إليه بسبب تظاهره بالرّفق معه كاتب يكشف عن مكائده الشريرة ودسائسه الخبيثة في قالب مزح، إذ يقول بهذا الصّدد:"...تعالى معي يا سيّد **أنطونيو** إلى مكتب الكاتب بالعدل وحرّر لي السّند باستلامك المبلغ وبتوقيعك أنت فقط، ودعني أطلب منك على سبيل النّكتة والمزاح أن يحتوي هذا السّند على هذه العبارة :(وإذا لم أفي بوعدي هذا في اليوم و المكان المذكورين كان جزائي هو أن يقتطع **شايلوك** من لحمي رطلا ومن الموضع الّذي يختاره هو دون سواه".[3]

ومن صورة اليهودي **(الآخر)** التّلذّذ حين ينتقم من خصمه **"أنطونيو" (الأنا)**، فيجد في هذا الانتقام نشوة ما بعدها نشوة، فترتاح نفسه ويطمئنّ قلبه فهاهو اليهودي **(الآخر)** يقول بالحرف الواحد عندما سمع بإفلاس ذلك الرّجل المسيحي **"أنطونيو"**:"...فإنّني والله سأنتزع قلبه من بين جنبيه...".[4]

كانت هذه مختلف الصّفات الّتي تميّز بها اليهود **(الآخر)**، وما **"شايلوك"** إلّا نموذج من هؤلاء الّذين لا رحمة في قلوبهم، ولعلّ أكبر دليل على ذلك ما يفعلونه اليوم مع إخواننا الفلسطينيين.

---

[1]- ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة ، ص 35.
[2]- المصدر نفسه، ص 36.
[3]- المصدر نفسه، ص 37.
[4]- المصدر نفسه، ص 90.

ب ـ نظرة الآخر للأنا من خلال المسرحية:

إنّ نظرة الآخر للأنا يُميّزها الاحتقار والاستعلاء والعداوة، وذلك ما نلحظه من خلال كلام وتصرّفات **"شايلوك" (الآخر)** مع **"أنطونيو" (الأنا)**، إذ يقول عن **"أنطونيو"** في حال عدم تسديده للمال في الوقت المناسب بأنّه سيُنفّذ ما جاء في السّند ويقتطع رطلا من لحم **"أنطونيو"**، وحين يسأله **"سالارينو"** ماذا سيستفيد بذلك اللّحم يجيبه قائلاـ والفرحة بادية عليه ـ:"إنّني سأفعل ذلك كي أصطاد بذلك اللّحم بعض الأسماك، إذ ليس هناك من سيأكله دون شك غير أنّ الانتقام هو الّذي سيحظى به".[1]

وبالمقابل نجد ابنة اليهودي **"شايلوك" (الآخر)** تنجذب إلى تلك **(الأنا)** الّتي يكرهها والدها والدّليل على ذلك هروبها مع **"لورنزو"** صديق **"أنطونيو" (الأنا)** واعتناق المسيحيّة.

ينظر **(الآخر) "شايلوك" (للأنا) "أنطونيو"** نظرة بغض لأنّ ذلك **(الأنا)** يكره الدّين اليهودي، كما يكره التّعامل بالرّبا، فهاهو **"شايلوك" (الآخر)** يقول عن **"أنطونيو" (الأنا)**:"...وإنّي لأزداد كراهيّة له لكونه يقرض أمواله للنّاس بكثرة وبدون فائدة...فهو يبغض عنصرنا المقدّس ويهزئ بي حتّى في مكان احتشاد التّجار".[2]

يقدّم لنا **"شكسبير"** من خلال مختلف حوارات **"شايلوك"** في المسرحيّة صورة **(الأنا)** المسيح بالنّسبة لليهود **(الآخر)** على أنّه ظالم مستبدّ في حين أنّه هو المظلوم، حيث يقول عنه **(الأنا)**:"...فلقد تعوّد أن يهين كرامتي من بعد أن حال دون ربحي لنصف مليون دوكة وهزأ بطائفتي بل لقد كان يفسّد عليّ أعمالي ويفرّق بيني وبين أصدقائي ويشجّع أعدائي على كراهيتي أكثر فأكثر، وما ذلك كلّه إلّا لسبب واحد وهو أنّني يهودي... أجل سنفعل ذلك كلّه وننتقم بالظلم الّذي ألحقتموه بنا والنّذالة الّتي علّمتموها لنا، فسنعاملكم بمثل ما تعلمناه منكم".[3]

---

[1]ـ وليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 85.
[2]ـ المصدر نفسه، ص 31.
[3]ـ المصدر نفسه، ص 85 - 86.

لطالما اتّسمت العلاقة بين **(الآخر)** و**(الأنا)** بالتّنافس على المكانة والمناصب، وهاهو ذا **"شايلوك" (الآخر)** ينظر إلى **"أنطونيو" (الأنا)** على أنّه أكبر منافس في البندقيّة، إذ يقول **"شايلوك"** بعد السماع بخبر إفلاس **"أنطونيو"**:"... وبعد غياب وجهه عن البندقيّة سأسترجع حرّيتي كاملة وأمارس تجارتي دون منافس".[1]

كانت هذه صورة الأنا **"أنطونيو"** المسيحي بالنّسبة للآخر **"شايلوك"** اليهودي والّتي كانت كما لاحظنا تتّسم بالعداوة، الكره، الحقد... لكنّ هذه الصورة لم تكن هي الصورة النّهائية **"للأنا"** كون أنّ قارئ المسرحيّة سيدرك بأنّ **"شكسبير"** (وهو مسيحي الديانة) كان يريد تقديم صورة **(الأنا)** (المسيح) عن طريق **"أنطونيو"** هذا الرّجل المخلّص والوفي الّذي اضطرّ لاستدانة المال من عدوّه **"شايلوك" (الآخر)**، من أجل مساعدة صديقه **"بوسانيو"** ولعلّ هنا تكمن قمّة الإخلاص والوفاء:" الحقيقة ليس من عادتي أن أستدين أو أقرض بالفائدة، غير أنّني سأخالف اليوم هذه العادة، كي ألبّي طلب صديقي على الفور".[2]

يعطينا **"شكسبير"** صورة **(الأنا) "أنطونيو"** وهو يتحدّى **"شايلوك" (الآخر)** بكلّ شجاعة وثقة فيقول له:" أعتقد بأنّني سأبقى أفعل هذا دوما فإذا رغبت أن تقرضني هذا المال فلا تفعله كصديق إذ متى كان الصديق يقرض صديقه بالفائدة؟ بل أقرضني كخصم ولكنّه سيفي بوعده فإذا لم يفعل استطعت عندئذ أن تنتقم منه كما تريد".[3]

وما يزيد تأكيد شجاعة **"أنطونيو"**(الأنا) قبوله بالشرط اللّاعقلي الّذي وضعه **"شايلوك" (الآخر)** في السّند وهو (قطع رطل لحم من جسد أنطونيو)وتوقيعه عليه دون أي تردّد، فقط من أجل مساعدة صديقه.

قدّم **"شكسبير"** صورا عن **(الأنا)** كتميّز الدّين المسيحي برفضه للرّبا، ذلك ما يظهر عند **"أنطونيو"** الّذي كثيرا ما كان يسبّ **"شايلوك" (الآخر)** بسبب الفائدة الّتي يحصل عليها عن طريق أمواله.

[1]ـ ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 90.
[2]ـ المصدر نفسه، ص 32.
[3]ـ المصدر نفسه، ص 36.

نجد أيضا **"شكسبير"** يعطينا صورة **(الأنا)** الصّبور الّذي يقع تحت رحمة خصمه فيقول:"... وبما أنّه لا يزال متمسّكا والقانون لا ينقذني من براثه، فإنّي عزمت على الصّبر على هذه البليّة وتهيّأت لتنفيذ مطلبه الخبيث".[1]

يتجاوز **"أنطونيو" (الأنا)** الصّبر لدرجة التّضحية فهاهو يقول:" أنا الآن كخروف حلّ أوان ذبحه، لتنتهي حياتي ولتبق أنت حيّا أنا لا أطلب منك غير أن تكتب كلمة تأبين على لحدي".[2]

كان **"أنطونيو" (الأنا)** يتّصف بالنُّبْل والكرم وذلك بشهادة صديقه المقرّب **"بوسانيو"** الّذي يقول عنه:" إنّه أحب أصدقائي وأكرمهم، إنّه رجل نبيل وكريم".[3]

ثمّ إنّ **"أنطونيو"** وفي أصعب مراحل حياته لم يكن يفكر بأنانيّة، وذلك ما نراه جليّا في قوله حينما يقول له صديقة **"سالارينو"** بأنّ **الدوق** لن يسمح بتنفيذ هذا الحكم، فيرُدُّ عليه **"أنطونيو"** قائلا:"ليس بإمكان الدّوق أن يُقاوم القانون و الحكم وإلّا ساورت الأجانب الشّكوك بعدل الحكومة وخشوا على أموالهم والامتيازات الّتي مُنِحت له، وبذلك تسوء حالة مدينة البندقية تجاريا لأنّها تعتمد على التّجارة مع الشُّعوب الأخرى".[4]

- يُمكن تحديد ثُنائية **(الأنا** و **الآخر)** انطلاقا ممّا سبق ذكره، وعليه ف**(الأنا)** هو**"أنطونيو"** بطل المسرحية و تاجر البندقية الّذي مثّل الغرب المسيحي، أما **(الآخر)** فهو **"شايلوك"** الّذي يُمثّل صورة اليهودي عند المسيح.

---

[1]ـ ويليام شكسبير، تاجر البندقيّة، ص 121.
[2]ـ المصدر نفسه، ص 126.
[3]ـ المصدر نفسه، ص 106.
[4]ـ المصدر نفسه، ص 110.

خاتمة

هذه خلاصة مختصرة عن بحثنا الّذي قمنا به، والّذي استقرّ عبر مراحله المختلفة على جملة من النتائج، تعلّق بعض منها بالجانب النّظري،فيما تعلّق البعض الآخر بالجانب التّطبيقي، نذكر منها:

1. لم يصل المنظّرون إلى وضع مفهوم محدّد لكل من الأنا والآخر، بسبب تداخل هذين المصطلحين مع مصطلحين آخريْن هما "الذّات"و"الغير"، جعل الفلاسفة والمفكرين يختلفون حول وضع تعريف واحد لهذين المصطلحين.
2. يُعدّ علم الصّورة من المباحث المهمّة في الدّراسات المقارنة، وهو أكثر المجلات ملائمة لدراسة صورة الآخر في أدب أمّة من الأمم، وتكمن أهمّية هذه الصّورة فيما تُقدّمُه من معطيات و أفكار ثقافية حول "الآخر" تُساعد في اكتشاف الآخر والتّعرف عليه أدبيّا على الأقل.
3. إنّ العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تأثير وتأثّر دون ذوبان أحدهما في الآخر من أجل إظهار صورة الآخر الّتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأنا في إطار فعالية جدلية.
4. وضوح تأثير المذهب الكلاسيكي في الأدب إذ يمكن القول بأنّ كل مذهب كثيرا ما يكون متأثِّرا بأمرين، الأول بتيار فكري من التِّيارات السّائدة في العصر، و الثّاني الاستجابة لمختلف الظروف المحيطة به .
5. تغيُر مفهوم المذهب الكلاسيكي من كاتب لآخر مع بقاء المعنى نفسه.
6. يُعدّ الاتّجاه الكلاسيكي أوّل اتّجاه ظهر في أوروبا بعد عصر النّهضة، ويعود ظهوره إلى عصور اليونان والرّومان.
7. اعتبار الأدب الكلاسيكي الأدب النّموذجي المعتمد لتعليم الشّبان في اللّغات القديمة، كون أنّه ساهم في رقي الفكر أثناء مواجهة العمل الأدبي.
8. تميّز المذهب الكلاسيكي بتعدّد مبادئه وقواعده وأسسه وخصائصه ومرتكزاته العامة.
9. إمكانية فصل المسرحيّة عن المسرح كون أنّها عمل أدبي مستقل، إلّا أنّ قيمة هذا العمل الأدبي لا يمكن إدراكها إلّا من خلال التّزاوج مابين النّص الأدبي والمسرح.

10. ضرورة احتواء المسرحيّة على عناصر غير أدبية، كالملابس، الممثّلون، المكان، الشّخصيات.

11. إلزاميّة احتواء المسرحيّة على شخصيّات رئيسيّة وأخرى ثانويّة وأحداث تساعد على بناء حبكة المسرحيّة.

12. استطاعت المسرحيّة أن تبيّن الصّراع الدّيني، الفكري، الحضاري الموجود منذ الأزل بين الأنا والآخر.

13. يمكن استنتاج بعض التّناقضات الّتي جمعتها المسرحيّة وهي: اليهودي والمسيحي، القانون والرّحمة، الشروط الزّائفة والشروط الحقيقيّة.

14. اختلاف الآراء حول هذه المسرحيّة فيما إذا كانت كوميديا أو تراجيديا، وأقوى دليل على ذلك أنّ نهايتها كانت نهاية سعيدة.

15. يمكن اعتبار "تاجر البندقيّة" درس في تأليف الدرامي كون أنّ عبقرية "شكسبير" مكّنته من إلغاء الحد بين الكوميديا والتراجيديا.

16. إنّ اللّافت في مسرحيّة "شكسبير" هو أنّ الدّين لم يقبل أن يسدّد بالمال بل باللّحم البشري الحي، فالدّين هاهنا هو دين اللّحم الّذي لا يقضى إلّا بالقضاء على النّفس وإزهاق الروح.

وكاستنتاج يمكن القول أنّ فلسفة الغالب والمغلوب ومنطق القوّة وفرض الأنا على الآخر أو العكس، لا يولّد إلّا العداوة والرّفض المتبادل وهو ما يسهم في تطوّر المواقف وسوء العلاقات وارتفاع درجة العداء.

ملحق

تعريف "شكسبير":

لا يختلف اثنان في تاريخ الأدب الغربي خاصة والأدب الإنساني عامة قديما وحديثا، حول الأديب والشاعر الإنجليزي الكبير "ويليام شكسبير" على أنّه يعدّ من أكبر وأشهر وأعظم كتّاب المسرح العالمي، فقد شغل الرّجل النّاس في زمانه بتلك الرّوائع الجميلة الخالدة والّتي مازالت حتّى اليوم من أحسن ما ألّف في الأدب الإنجليزي، ورغم هذه الشهرة الكبيرة الّتي حضيّ بها في العالم ككل:" لسنا نعلم سوى النذر القليل من الأشياء عن حياة **"شكسبير"** الخاصّة فهو ابن تاجر من"ستراتفورد أوبون آفون" عمّد في 26 نيسان 1564م، وتزوّج في عام 1582م بـ **"آن هاتهاوي"** وكانت تكبره بثمانية أعوام، وأصبح في الواحدة والعشرين أبا لثلاثة أولاد، وفي عام 1616م حرّر وصيّته تاركا لزوجته "السرير الثّاني بين أفضل أسرته" ودفن في عام 1616م.[1]

أهم ما يعنينا عن **"شكسبير"** هو عبقريّته الفذّة ككاتب، هذه العبقرية الّتي جعلته مبرزا على زملاء عصره ومن تبعوه من الكتّاب والأدباء، فلقد امتاز **"شكسبير"** عن **"فيليب سيدني"** وعن **"بن جونسون"** وعن **"ادموند سبنسر"** بأنّه كان مرتبطا دائما بالتحدّث عن عصره وعمّا يحيط به من أحوال، وكان يعني بالصبغات المختلفة ...ويقال:"بأنّ **"شكسبير"** قد صوّر بكلماته حقيقة عصره ومجتمعه، كما سجّل العادات وطرق التّحية ونظام الملبس والرّياضة والألعاب والموسيقى، وأشكال قطع الأثاث و الفن والجنديّة والاستعداد للسّلاح، والقانون وحياة المدرسة والتّعليم".[2]

1- مجموعة من المؤلفين، ت صياح الجهيم، تاريخ الآداب الأوروبية 2(النهضة - الأنوار - الرّومانسية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سنة 2012م، ط2، ص 193.
2- كمال عيد، المعمل المسرحي، تجارب في مسرح الستّينيات، الهيئة المصرية العامّة للكتاب،سنة 1994، ص358.

والعلامات المميّزة في حياته أنّ في مسرحياته تنعكس حياة الشّاعر وظروفه، فأغنية الحب الشّاب في بداية مرحلة الشّباب عند الشّاعر**"شكسبير"** تمثّلها حوادث مسرحية **"روميو و جولييت"**.

بينما نجد أنّ مرحلة الشّباب الضّاحكة المرحلة الّتي تأتي بعد ذلك تمثّلها مسرحيتي" حلم منتصف ليلة صيف، هنري الرّابع" ثمّ تأتي مرحلة الانزواء والنّزول أي الهبوط عن الشّكل الضّاحك المليء بالشّباب والمرح، فنراه يتمثّل في مسرحية " كما تهوى" .

هذا بينما تمثّل مسرحيتا "هملت"، "الملك لير" القوّة التراجيدية الّتي تعترك **"شكسبير"** كإنسان مكتمل التّكوين والتّفكير بينما يمثّل عصر الانحدار والسّير في طريق المنحدر مسرحيته "العاصفة".[1]

ـ مرجعيات "شكسبير" وأعماله الأدبية:

كانت مصادر الإنتاج الفنّي لـ **"شكسبير"** عبارة عن استعارات من الروايات أو المسرحيات القديمة، أو من التاريخ أو حتّى من الأساطير، كذلك كانت له مصادر أخرى، وعلى ذلك يمكن تقسيم أعماله إلى أربع مجموعات:

1ـ المجموعة الأولى: المسرحيات التّاريخية

يتعامل فيها **"شكسبير"** مع الماضي الإنجليزي خاصة تلك الفترة الّتي نشبت فيها حرب الوردتين، ومن أمثلة مسرحيات تلك الفترة: "ريتشارد الثّاني"، "هنري الرابع ج 1-2"، "هنري الخامس"، "هنري السادس ج 1-2-3"، "ريتشارد الثالث"، "هنري الثامن"، وقد نجح **"شكسبير"** أن يكثّف أحداثها الكثيرة والطويلة، ويجعل منها مسرحيات محدودة الزمن.[2]

1ـ كمال عيد، المعمل المسرحي، تجارب في مسرح السّتّينيات، ص 359.
2ـ شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لتطوّر منصّة التّمثيل وما يقدّم عليها من أعمال، دار فلور للنّشر والتّوزيع، ملتقى الفكر، سنة 2002، دون ط، ص 185.

2- المجموعة الثّانية: المسرحية الفكاهيّة

تعامل **"شكسبير"** وقتها مع سلسلة من أساليب الكوميديا، مثل كوميديا الأخطاء وأخذ بعض أفكار **"بلاوتس plawtes"** خاصّة مسرحية "مينخمى" ومن أمثلة تلك المسرحيات "زوجات وندسورالمرحات" ، "ترويض النّمرة"، "حلم ليلة صيف"، "كما تهوى"، "اللّيلة الثّانية عشر"، "العين بالعين والسّنّ بالسّن"، "العبرة بالخواتيم".

3- المجموعة الثّالثة: المآسي

ظهرت فيها موهبته الفذّة إذ استخدم سلسلة واسعة من الموضوعات من أمثلتها(روميو جولييت،يوليوس قيصر، ماكبث ، عطيل، الملك لير، كليو باترا).

4- المجموعة الرّابعة: مسرحيات تراجيديو كوميديا

مثل: (تيتوس أندرينيكوس، بكل ما فيها من أسلوب سينكا، ومسرحية سيملين، حكاية الشّتاء بركليز.[1]

1-شكري عبد الوهّاب، المكان المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لتطوّر منصّة التّمثيل، ص 186.

قائمة
المصادر والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم:** رواية ورش عن نافع، دار ابن كثير، ط2، سنة 2011 م/1432هـ.

- **ثانيا: المصادر:**

1- أبي الفضل جمال الدّين محمد مكروم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة ج م ع، طبعة جديدة.

2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، دون ط، بيروت، سنة 1982.

3- لويس معروف، المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط31، سنة 1991.

4- ويليام شكسبير، تاجر البندقية مسرحية من خمسة فصول، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، سنة 1990.

5- ويليام شكسبير، مأساة كريولاس مسرحية في خمسة فصول، دار الكتب العلمية، لبنان، دون طبعة.

- **ثالثا: المراجع:**

6- أحمد أمين، النّقد الأدبي، نهضة مصر للطبع والنّشر، ط3، سنة 1963.

7- بوشعيب الساوري، تمثيلات الهويّة والآخر قراءة ثلاثة نصوص روائيّة في الرواية الجزائرية، رابطة أهل العلم، ط1، سنة 2008.

8- دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحيّة ونماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية، ط2، سنة 2004.

9- رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون ط، سنة 1998.

10- السيّد عمر، الأنا والآخر من منظور قرآني، تحرير منى أبو الفضل ونادية محمود مصطفى، دمشق، دار الفكر، سنة 2008.

11- شكري عبد الوهاب، المكان المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لتطوّر منصة التمثيل وما يقدّم عليها من أعمال، دار فلور للنشر والتوزيع، ملتقى الفكر، دون ط، سنة 2002.

12- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دون ط، سنة 1993.

13- عباس يوسف الحدّاد، الأنا في الشّعر الصوفي(ابن الفارض نموذجا)، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سوريا، ط2، سنة 2009.

14- عبد الرّزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دون ط، سنة 1999.

15- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دون ط، سنة 1978.

16- علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دون ط، سنة 1973.

17- كمال عيد، المعمل المسرحي تجارب في مسرح الستينيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب دون ط، سنة 1994.

18- مجموعة من المؤلفين، ترجمة صياح الجهيم، تاريخ الآداب الأوروبية 2 (النهضة، الأنوار، الرومانسية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 2، سنة 2012.

19- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، دون طبعة.

20- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،دون ط، سنة 1997.

21- محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنيّة للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دون ط، سنة 1999.

22- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دون طبعة.
23- محمد صابر عبيد، جماليات التّشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، سنة 2012.

24- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984.

25- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، أكتوبر 1984.

- **رابعا: مذكرات التّخرج:**

26- سارة شاوش، جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج مقاربة في التّلقي والتّأويل، مذكرة لنيل شهادة ماستر، أم البواقي، سنة 2014- 2015.

27- عبد الرزاق ملوك، خديجة عثماني، صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "الانطباع الأخير لمالك حداد" مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي، جامعة خميس مليانة، جيلالي بونعامة، سنة 2016- 2017.

28- العربي ميلود، الذّات والغيرية في فلسفة بول ريكور، رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، جامعة وهران، سنة 2010- 2011.

29- نور الهدى رواق، الأنا والآخر في ديوان أبي نواس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الآداب واللّغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2015- 2016.

- **خامسا: المجلات:**

30- وليد منير، مجلة النقد الأدبي، قضايا الإبداع، ج1، العددان 1 و2، يوليو 1991.

- **سادسا: المواقع الإلكترونية:**

31- إسراء عبد القادر، تعريف المسرحيّة، مقال، 2018/10/17، 08:32، www.mawdoo3.com

32- جميل حمداوي، صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي، مقال، 2015/1/1، www. el ana. el akhare.com

33- طلعت رضوان، تاجر البندقيّة وقيمة التّسامح، مقال، 2018/01/15، 16:39، www.star times.com

34- علاء هاشم، تاجر البندقيّة لشكسبير "المسرحية المعضلة"، مقال، 2018/12/27، 02:10، www.aljarida.com

فهرس

الموضوع ***الصفحة***

***ملخّص المذكرة:**

تدور دراستنا حول "تمظهرات **"الأنا والآخر"** في المدرسة الكلاسيكية"، وكانت مسرحيّة "تاجر البندقيّة" أنموذجا لذلك، وهي مسرحيّة بخمسة فصول، للكاتب الإنجليزي **"وليام شكسبير"** .

تناولنا في هذه الدّراسة العلاقة بين **"الأنا والآخر"** في ظل الصّراعات القائمة في الحياة البشرية، والمواجهات الّتي تقع بين هذه الثنائية داخل فضاء مليء بالتّناقضات.

كان للجانب الدّيني والعقائدي حضور مكثّف في هذه المسرحيّة، وهذا ما أراد إبرازه الأديب **"ويليام شكسبير"** من خلال مختلف أحداث مسرحيته.

تاليّا فإنّ رحلة البحث الّتي خضناها حول صورة **"الأنا والآخر"** في مسرحيّة **"تاجر البندقيّة"** جعلتنا نقف عند الكثير من علامات الاستفهام، كما قادتنا إلى حقيقة كون التّجربة الإبداعية في هذا المضمار لا تخرج عن الطّبيعة الإنسانية بوجه عام، والّتي تفترض وجود كيانين موضوعيين مستقلّين هما **"الأنا والآخر"**، إذ لا يمكن **"للأنا"** أن تكتشف نفسها أو تحقّق كينونتها بمعزل عن **"الآخر"** الذي يشكل عنصرا مهمّا في صميم وجودها.

Résumé du mémoire:

Notre étude porte sur « Les performance de l’égo et l’autre à l’école classique ». La pièce « Le marchand de Venise » était un modèle, une pièce en cinq parties de l’écrivain anglais « William Shakespeare ».

Dans cette étude, nous avons examiné la relation entre l’ego et l’autre dans le contexte de conflits dans la vie humaine, ainsi que les confrontations qui se produisent entre les deux dans un espace plein de contradiction.

Le côté religieux et idéologique a eu une présence intense dans cette pièce, et c’est ce que l’écrivain « William Shakespeare » a voulu mettre en lumière à travers les divers événements de sa pièce.

Ainsi, notre parcours de recherche autour de l’image de « l’ego et de l’autre » dans la pièce « Le marchand de Venise » nous a mis en présence de nombreux points d’interrogation et nous a permis de constater que l’expérience créative dans ce domaine ne s’éloigne pas de la nature humaine en général, ce qui suppose deux entités indépendantes. Le moi et l’autre : le moi ne peut ni se découvrir ni s’isoler de l’autre, élément important de son existence même.

***الكلمات المفتاحيّة:** المذهب، الكلاسيكيّة، الأنا، الآخر، المسرح، المسرحيّة، الصّورة، شكسبير.